ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒՆՈՒԱՐ
9
DIMANCHE
9 JANVIER
1977

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS

— Tél. : 770-86-60 — Fondé en 1925
C. C. P. Paris 15069-82 571027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ֆրանսա	Տար. 170 Ֆ.	Վեցամսեայ	90 Ֆ.
Արտասահման	Տար. 200 Ֆ.	Հատը	1 Ֆ. 20

LE NUMERO 1,20 F

52ՐԴ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 13.764
Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN
52e ANNÉE — N° 13.764



ԲԱԼԷՏՈՍԲՈՓ

առուեստաւորի մը օրագրէն

Գրեց՝
Գ. ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆ

Առաւօտ՝ ութէն առաջ։ Երբ մտայ պանդոկի սենեակէն ներս արդէն շրջապատուած էր։ Զինքը անհանգստացնող նիւթի մը շուրջ ըլլալու էր խօսակցու– թիւնը․ իմ կողմս նայեցաւ պահ մը յօնքերը պռստած։

Իսկ ես բան մը աւելի վարանեցայ միտքս պարզելու, որովհետեւ՝ քնատ գիշեր մը անցընելէ ետք, խնդրանք մը ներկայացնելու եկած էի։

Ուրախ չեղտով սկսանք շաղակրատել նախորդ օրուան զմայլելի համերգին շուրջ։ Քիչ մը ետք սակայն հարցուցի․ Տաւիտ պիտի ուզէի՞ր նուագել հայ միութեան մը ի նպաստ Ցունիսի սկիզբը։ Գարուն էր։

Շուարեցաւ նախ․ յետոյ խնդաց։ Ըսի թէ յայտագիրը կիսով պատրաստ էր արդէն մտքիս մէջ։ Աչքերը աչքերուս սեւեռած, քիչ մըն ալ յանդիմանական՝ ըսէ՛ տեսնենք ի՞նչ պէտք է հրամցնեմ փարիզահայերուդ Ցունիսի սկիզբը պատասխանեց։ Ու երբ մէջտեղ հանեցի ծալլուած թուղթս, քմծիծաղը երեսին մրմռաց․ օ՛ կը տեսնեմ թէ լաւ աշխատեր ես գիշերը, Պրահմս ալ պիտի նուագե՞մ։ Լռեցի։ Լաւ, բայց ի՞նչու կ'ուզես որ ես նուագեմ, երբ կրնամ քեզի ներկայացնել աննման ջութակահար մը… Հա՛յ, շարունակեց ան, շեշտը դնելով այս վերջին բառին վրայ։ Զարմացայ․ ո՞վ է կմկմացի։ Ռուբէն Ահարոնեան։

Տարիներ առաջ էր։ Շատ քիչերու ծանօթ էր այն ատեն այդ անունը։ Տակաւին դափնեկիրը չէր ան համաշխարհային բազմաթիւ մրցանքներու, Մոնրէալէն մինչեւ Մոսկուա։ Ըսաւ՝ խորհէ՛․ կ'ընդունիմ առաջարկդ, բայց լա՛ւ խորհէ։

Նոյն գիշեր Տիժոնի ճամբուն վրայ Տաւիտ Օյսթրախ իր առաջին սրտի տագնապը կ'ունենար։ Մտադրած մեր համերգը տեղի չունեցաւ։ Ռուբէն Ահարոնեան դարձաւ իր սերունդին լաւագոյն հայ ջութակահարը։ Աշխարհ զինքը ճանչնալու վրայ է։ Վարպետը ներզգացած էր աշակերտին վերելքը։ Իմացայ թէ այս օրերս Մոնրէալէն է անցեր․ քաղաք՝ ուր գոյութիւն ունի հայ գաղութ։ Համերգ է տուեր։ Սրահին մէջ՝ հազիւ եօթանասուն Հայեր։ Զկայ խօսք։ Վախս՝ յառաջիկայ Մարտ ամսուան ընթացքին Փարիզէն ալ կրնայ անցնիլ Ռուբէն Ահարոնեան։ Նոյն անզիտակցութիւնը կրնան ցոյց տալ Փարիզի Հայերը։

Կ'ըսեն՝ Հայերը արուեստասէր են։ Որքա՛ն լաւ պիտի ըլլար եթէ Հայերն ալ հաւատային թէ օտարները իրաւունք ունին։ Հաւատացէ՛ք ազգային գործիչներ՝ մեծ է արուեստին ուժը։ Ու եթէ հաւատաք՝ գուցէ քիչ մը կը տարբերի սփիւռքի մէջ մեր ճակատագիրը։

Զեն հաւատար։ Լաւագոյն պարագային հաւատալ կը ձեւացնեն։

×

Պատասխանատուութեան սովորական սահմանները նեղկիկ կը մնան, այն դժուար պարտականութեան նկատմամբ, որն է ընտրել՝ կարելի բազմաթիւ պաստառներուն մէջ՝ արուեստագէտին ճշգրիտ յատկանիշներն դրսեւորողները ցուցա – հանդէսի մը առթիւ։

Ընել այնպէս որ որակը ունենայ իր չափն ու կշիռը։ Ընտրել գիտնալ։ Կենսական հարց։ Տեսլապաշտ է բնոյթով դիրքաւորումը իրաւ արուեստագէտին։ Բայց կրնայ նաեւ մեռցնել։ Զգուանքն ու բարկութիւնը մտքին կրնան յուսալքել ու բռնաբարել իր սիրտը։ Կրնայ ստախօս դառնալ՝ հմայուելով։ Լարախաղաց սիրահարն է ան հպարտ, ազատ, դժգոհ։ Ուստի չվախնալ իր զօրութենէն, չհաւատալ միշտ իրեն ամէն գետնի վրայ․ այլ՝ սիրել միայն։ Հասկնալ ջանալ զինքը։ Զթօյլատրել զոր օրինակ որ իր ցուցահանդէսին արժանի բոլոր պաստառները ինքն ընտրէ։ Ընել այնպէս մը որ այդ քանի մը ստեղծագործութիւններուն մէջ ընտրուած, բիւրեղանայ իր արուեստին մխ․ խորհուրդը։

Ամէն անգամ որ ցուցահանդէսի մը պատրաստութիւնն է խնդրոյ առարկայ, նախ կը վարանիմ։ Ցետոյ կը վհատիմ։ Հետզհետէ գործերը ինքզինքնին պար – տադրել կը սկսին։ Բացումի նախօրեակին, դեռ չէ կարելի ճշգրտօրէն գիտնալ թէ բոլորն ալ պէտք է՞ին հոն ըլլալ․ չկա՞ն պատերուն վրայ պաստառներ ցուցահանդէսին տարողութիւնը նսեմացնող։ Վախնալ քանակէն․ միշտ որակը փնտռել։

Հիմա՛, շրջապատուած ամէն բոլէ, այդ՝ վերջին պաստառներով՝ երբ նա – խանձախնդիր արուեստագէտներու ու քանի մը անաչառ քննադատներու կարծիքներն ալ կուգան խրախուսել քեզ՝ այն ատեն վախդ երջանկաւէտ հիացման մը կը փոխակերպուի։ Ամիս մը ամբողջ՝ Ռոժէ Տը Քոնինկի նոր պաստառներուն հետ։ Ինչ հրաշալի գինովութիւն։ Հեռաւոր ճամբորդութեան մը առթած հեշտալի յոգնութեան նման։

×

Առաւելապէս ոգեկան պատմութիւն մըն էր իրը։ Զգայուն, խորունկ․ միշտ համոզիչ վիպապաշտ շեշտ մը կար Պէնճամին Պրիթընի երաժշտութեան մէջ։ Անտարակոյս լաւագոյն անգլիացի երգահանն է որ անդարձ կը մեկնի։ Վերջին անգամ զինքը իր ընկերակցող դաշնակահար լսած ըլլալ կը յիշեմ, Փիթըր Փիյասի հետ՝ իր ամենամտերիմը կեանքին։

Տուին այդ գիշեր Շուպէրթի՝ Ձմեռնային ճամբորդութեան, ամբողջութիւնը։

Շար․ը կարդալ Դ․ էջ

ԱՐՈՒԵՍՏ ԵՒ ՄՇԱԿՈՅԹ
ԱՄԵՐԻԿԵԱՆ ԴԻՏԱԿԷՏԷՆ

Գրեց՝ ԽԱՉԻԿ ԹՕԼԼՕԼԵԱՆ

Միացեալ Նահանգներու մէջ այսօր անկարելի է այլեւս լրջօրէն խօսիլ արուեստի եւ մշակոյթի մասին ա՛յն բառամթերքով և ենթադրութիւններով՝ որոնցմով ողողուած են Սփիւռքի հայ մամուլի էջերը եւ մշակութային սիենակները։ Անշուշտ հոս ալ ամէն օր դրի կ'առնուին տասնեակ մը «աւանդական» յօդուածներ գրական կամ մշակութային նիւթերու մասին, որոնք կը սեւեռին այս ու այն գրողին, անոր նոր մէկ գործին, սակայն այդ սեւեռումը ,եթէ լուրջ է, ընդհանրապէս կ'ենթադրէ որոշ համոզումներ։ Պիտի ուզէի շեշտել այդ ենթադրութիւններէն ոմանք, զորս կը բաժնեմ ես ալ։

Ան որ կը ճանչնայ Միացեալ Նահանգները եւ իր մշակութային հաստատու – թիւններն ու կառոյցները, ստիպուած է ընդունիլ հիմնական hակասութիւն մը․ նախ այն՝ որ մշակոյթը (որ միշտ որոշ կապեր ունեցած է քաղաքական, առեւտրական – տնտեսական եւ թեքնիք հաստատութիւններու հետ) այսօր շատ աւելի սերտօրէն կապուած է անոնց եւ աւելի՛ ազդուած է անոնցմէ՝ քան ինչ որ եղած է անցեալին․ սակայն, միաժամանակ թեքնիք փոփոխութիւններու եւ տնտեսական որոշ պայմաններու պատճառաւ ստեղ – ծուած է նոր անկախութիւն մը։ Այս հակասութիւնը ի յայտ կուգայ արուեստի գրեթէ բոլոր մարզերուն մէջ։ Իբր օրինակ առնենք ֆիլմը եւ բանաստեղծու – թիւնը։

Առաջինը՝ ֆիլմը, երբեք անկախ կամ զուտ արուեստ չէ եղած եւ չի կրնար ըլլալ։ Թեքնիք եւ տնտեսական պայմանները, մանաւանդ դրամագլուխի գոյութիւնը կամ պակասը կ'որոշեն ֆիլմի մը ե՛ւ շինութեան կարելիութիւնը, ե՛ւ (որոշ չափով) շինուած ֆիլմին բաղադրութիւնը, — ո՞ւր եւ ե՞րբ լուսանկարել, քանի՞ անգամ «բեմադրել» նոյն դրուագը, մինչեւ որ կատարելագործուի, գունաւո՞ր թէ սեւ–ճերմակ ֆիլմով պատրաստել եւայլն։ Մինչեւ 1960 – 1965, այս ար – ուեստին բոլորովին կը տիրապետէին մեծ հաստատութիւնները․ Էմ–Ճի–Էմ, Իւնի – վըրսըլ, Փարամաունթ, եւայլն։

Վերջին տասնամեակին, թեքնիք բարելաւումներու շնորհիւ չուկայ իջան ֆիլմա–նկարչական նոր, աժան ու թեթեւ, ուսակիր մեքենաներ, որոնք կը ձերբազատեն երիտասարդ անկուսի արուեստագէտները, ինչպէս նաեւ փորձառուներ՝ մեծ հաստատութիւններու տիրապետու – թենէն։ Այս մեքենաներուն, ինչպէս նաեւ նոր, թեթեւ եւ աժան լուսարձակներու շնորհիւ՝ ամբողջ նոր ֆիլմարուեստ մը կայ այսօր Միացեալ Նահանգներու (ինչպէս նաեւ Եւրոպայի) մէջ․ արուեստ մը՝ որ, hակառակ թեքնիք եւ տնտեսական իրականութիւններէ կախում ունենալուն, նոյնիսկ կախում ունենալու իրողութեան շնորհիւ, այսօր աւելի ազատ, ինքնատիպ ու անձնական է՝ քան որեւէ ատեն անցեալի մէջ։

Բանաստեղծութիւնը, գոնէ անցեալ դարէն ի վեր, եղած է անձին, ինքնատիպին, նոյնիսկ ինքնակեդրոնութեան ապաւէնը։ Այդպէս ենթադրած կամ հաստատած են շատեր։ Այսօր, Միացեալ Նահանգներու մէջ, բանաստեղծութիւնը երկու ոչ–արուեստագիտական իրականութիւններու ազդեցութեան տակ է, — առաջինը՝ համալսարանական դրոյթը, երկրորդը՝ նոր, աժան տպագրական մեքենաներու եւ զանոնք գործածող անկախ հաստատութիւններու գոյութիւնը։

Բանաստեղծութիւնը միշտ տկար ար – մատներ ունեցած է հոս, միշտ եղած է մտաւորական ընտանիքի մը արուեստը․ եւ, նոյնիսկ ոտանաւորներու ժողովրդականութիւնը կարելի չէ բաղդատել, օրինակ, հայ ժողովուրդի մօտ անոնց գտած ժողովրդականութեան հետ։ Մինչեւ 1965, այդ «ընտանիքին» (որ ողբալի է որոշ մարզերու մէջ) բանաստեղծութիւն գրող եւ բանաստեղծութիւն կարդացող հանրային միակ դասն էր, որ տուաւ կարող եւ նոյնիսկ մեծ քանի մը տաղանդներ։ Սակայն այն ակադեմական ճաշակը՝ որ ընդունեցաւ զանոնք, արտաքսեց կամ մերժեց ուրիշներ, սեղմ եւ այլամերժ ճաշակ մը քաջալերեց, համալսարանի քանի մը փրոֆէսէօրներուն ու անոնց ազդու կարծիքներու տիրապետումին շնորհիւ։ Անոնց կարծիքով կ'որոշուէր թէ ո՛ր նոր գործերը լոյս պիտի տեսնէին, որովհետեւ անոնք էին տպագրական հաստատութիւններու fոնսալթընթները (ձեռագիր ընտրողները)։

Դարձեալ, վերջին տասնամեակի թեքնիք եւ տնտեսական վիճակի փոփոխութիւնները փրկեցին լճացող արուեստը՝ նախկին թեքնիք եւ տնտեսական պայմաններու պարտադրած նեղմտութենէն։ Այսօր 400է աւելի անկախ եւ անձնական տպագրական «հաստատութիւններ» կան այս երկրի մէջ, որոնք հազարաւոր հատորներ կ'արտադրեն ամէն տարի, կարդացուած կամ ոչ, ազդու կամ մոռանալի։

Բաւական կենսունակ է այսօր ամերիկեան բանաստեղծութիւնը, թէեւ կը շա – րունակէ (եւ պիտի շարունակէ) տառապիլ ոչ–համալսարանական ընթերցողներու հետաքրքրութեան պակասէն։

Փորձեցի շեշտել երկու կէտ։ Նախ ա՛յն՝ որ ոչ–արուեստագիտական պայմաններ կրնան որոշել թէ լոյս պիտի տեսնէ՞ արուեստի գործ մը, թէ ոչ։ Երկրորդը ա՛յն՝ որ լոյս տեսնող գործերու ոճն ու պարունակութիւնը մասամբ կ'ազդուի ոչ–ար – ուեստագիտական իրականութիւններէ։ Կիսանկախ է արուեստը եւ այդ կիսանկախութիւնը կը ստեղծէ հետաքրքրական ու ձիգ որոշ հակասութիւններ, որոնց մասին՝ ապագային։

ԳՐԱԿԱՆ ԼՐԱՏՈՒ

«ՊԺԵՂ ՄԸ ԱՆՈՅՇ ՍԻՐՏ»Ը ֆրանսերէն

Շահան Շահնուրի «Պժեղ մը անոյշ սիրտ»ին ֆրանսերէն թարգմանութիւնը լոյս կը տեսնէ N.R.F.ի Փետրուարի թիւին մէջ, կցուած Անրի Թոմայի մէկ գրութեան։

La Nouvelle Revue Française (*Gallimard*) publie dans son numéro de Février 1977 « *Un brin de Cœur Tendre* », la traduction française du chef-d'œuvre de Chahan Chahnour :

ՊԺԵՂ ՄԸ ԱՆՈՅՇ ՍԻՐՏ

précédé d'un texte de Henri Thomas.

ՖՐԱՆՍԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ

Գրեց՝ Գ. ՊԸԼՏԵԱՆ

Բազմաթիւ Քընօ։

Ոչ միայն բանաստեղծ այլեւ վիպասան, ֆիլմարտադրիչ, սենարիստ, երբեմն նկարիչ, մաթեմաթիկոս, թարգմանիչ՝ անկլօ–ամերիկեան գրականութեան, Հեկելի ընթերցող։ Գրակեր մը պիտի ըսէի, նկատի ունենալով Կալիմարի մօտ ձեռագիրներ կարդացողի իր պաշտօնը։ Այնքան նման Ֆլօպերի անաւարտ վէպին երկու հերոսներուն, Պուվար եւ Փեքիւշէ միասին, որոնք, ի դէպ, կ'ուզէին գրել «Բառարան Ընկալեալ Գաղափարներու» անունով երկ մը։

Իր բոլոր դէմքերով՝ գրող մը որ հեռու կը կենար քաղաքական «յանձնառութենէ»։ Կը գրէր այս ուղղութեամբ.

« ... à l'heure actuelle, avec toutes sortes de développements scientifiques et démographiques tout est absolument changé... Ça me paraît dramatique mais penser que c'est un tort pour un intellectuel de ne pas être dans l'action c'est supposer qu'il faut agir d'une façon désordonnée et ne pas se rendre compte qu'en fait tout est remis en question, d'une façon radicale à mon avis ».

Queneau polymorphe

(1903 — 1976)

Այս յայտարարութիւնը կ'ենթադրէ խորունկ ծանօթութիւնը այդ արմատականօրէն խնդրականացուած ամբողջին. ծանօթութիւն՝ որ Քընօի մօտ կու գայ գիտական աղբիւրներէն։ Իր Une Histoire Modèle գիրքը իբրեւ մեկնակէտ ունի հողագիտութիւնը, բնակչութեան աճի հարցերը, թուաբանութիւնը, եւայլն։ Գիտական դիմակ առած այս մտածողութիւնը գիտէ սակայն ինքն իր անկայունութիւնը, ըսենք սահմանումին իսկ անհեթեթութիւնը։ Առաջին պարբերութեան մէջ գրուած է. «Պատմութիւնը գիտութիւնն է մարդոց դժբախտութեան». իսկ երկրորդ պարբերութիւնը կը սկսի սապէս.«Բայց պատմութիւնը գիտութի՞ւն մըն է։ Ոչ»։ Բացայայտ այս հակասութիւնը մասամբ հասկնալի կը դարձնէ թէ ինչպէս երկրորդ պատերազմի տարիներու ընթացքին գրուած այս գիրքը, նախապէս «գիտական» բնոյթ առած, յետագային կը դառնայ «մտերիմ օրագիր» մը։

Կարելի է հակադիր հաստատումները բազմացնել։ Քընօի գրութեան մէջ այո–ն իրեն հետ կը բերէ ոչ մը, յաճախ ժխտում մըն է։ Անկէ բազմադիմութիւնը իր արտադրութեան, որուն բացայայտ օրինակն է համայնագիտարանը։ Առաջին, մինչ անտիպ մնացած գրութիւն մը կը կոչուի Encyclopédie des Sciences Inexactes, որ ուրիշ բան չէ եթէ ոչ Փարիզի Ազգային Մատենադարանին մէջ պահուած ամէն տեսակ մարդկային «տխմարութիւններու» համապարփակը։ «Ժխտական» համայնագիտարանէն դժուար չէ անցնիլ Encyclopédie de la Pléiade-ին որուն տնօրէնը կը կոչուէր Ռ. Քընօ։ Անցումը կարելի կը դառնայ «փաթաֆիզիքի» հաւասարման սկզբունքով. ի վերջոյ ծայրերը կը հանդիպին իրարու եւ համարժէք են։ Ո՛վ ալ ըլլայ համայնագիտարանին «հեղինակը» Հեկել կամ Տիտըրօ, համայնագիտարանը կը մնայ ամբողջութիւն մը, մարդկային բոլոր մշակոյթները բռնելու, մտածելու, երեւակայելու ձեւ մը, որ տարրերը կը հաւաքէ կամայական, այբբենական կապով մը։ Ձեռնարկը կը փակէ ժամանակը։ Անկէ անդին՝ ոչ մէկ նպատակ ու իմաստ։ Համայնագիտարանով կ'աւարտի պատմութիւնը։ (Ասոր համար համայնագիտարանները կը հիննան)։ Հեկել կը կենայ իր համայնագիտարանին վերջը։ Քընօ կը սկսի այս «մշակոյթի ապուրէն»։

Քընօի մօտ համայնագիտարանը չի ձգտիր իմաստին։ Ո՛չ Աստուած, ո՛չ մարդ։ Սրամտութեամբ Քընօ կը մօտեցնէ «des destins humains des destins d'homards»։ Իսկ Հերմէս կ'ըսէ Քընօի մասին, Առձեռն Պզտիկ Տիեզերագիտութիւն–ին մէջ.

« modeste est son travail fluide est sa pensée
si pensée il y a ... »

Մտածումին «հեղուկութիւնը» չարգիլեր որ համայնագիտարանը գրուի, բայց ամէնէն փարատոքսալ միջոցներով։ 1937ին, այսինքն՝ երբ բանաստեղծութիւնը հեռացած է պատումէն ու վէպէն, Քընօ կը գրէ ինքնակենսագրական վէպ մը... չափածոյ, Պուալոյի մէկ ընարանով, իբրեւ հեղնանք հոգեվերլուծարանական մենախօսութեան։ Քընօ խնդրական կը դարձնէ բանաստեղծութիւն – վէպ բաժանումը եւ վէպը կը սահմանէ իբրեւ բանաստեղծութիւն, որովհետեւ վէպն ալ կը հպատակի կառուցման օրէնքներու։ Աւելի ուշ վէպը կը վերածէ ամբողջական երկխօսութեան ու թատրոնի (Le Vol d'Icare, 1968).

Վէպ ու բանաստեղծութիւն Քընօի մօտ կը կոչուին «երեւակայական պատումներ», այսինքն՝ գրութեամբ երեւցած։ Լեզուն պաստառը չէ ուր նկարներ կը հեռարձակուին, այլ հեռարձակումի մեքենան։ Անկէ Քընօի աշխատանքը լեզուին վրայ՝ ներկայ՝ իր վէպերուն մէջ, նոյնիսկ ամէնէն ծանօթներուն (Zazie dans le Métro, 1959) ուր «հերոսները կը յանգաւորուին կացութիւններուն հետ»։ զարմանալի չէ հետեւաբար որ վէպի մը մէջ «հերոսը» իր անունը փոխէ տասնեակ մը անգամներ։ Այս փոփոխութիւնը «հերոսի» լուծարկումը չէ միայն — ինչպէս կ'ընէ Նոր Վէպը — այլեւ կը ստորագրէ անոր զուտ գրուա՛ծ ըլլալու հանգամանքը։ Հերոս մը, եթէ կեանքի մէջ կը յարմարի կացութիւններու, գրքի մը մէջ կը յարմարի գրութեան տրամադրած պայմաններուն։

Լեզուի վրայ եղած աշխատանքը չի կենար միայն բառերու կամ շարահիւսական կանոններու մակարդակին։ 1947ին արդէն իր Exercices de Style հատորին մէջ Քընօ ի գործ կը դնէ նախկին ու այդ օրերուն բոլորովին մոռցուած հռետորութեան ձեւերն ու շրջանները (tropes)։ Ձեռնարկ մը՝ որ շրջուած ձեւն է համայնագիտարանին։ Առաջին էջին մէջ կը պատմուի չնչին ու անիմաստ դէպք մը, որ կը կրկնուի հատորին մնացեալ 150 էջերուն մէջ 98 անգամ։ Փոխուողը պատմելու ձեւն է, որուն կանոնը կը տրուի վերնագիրով։ Այսպէս. կարճաբանութեամբ, փոխաբերութեամբ, կրկնութեամբ, անակնկալ ձեւով, երազով, ծիածանի գոյներով, ենթակայական ձեւով, բառային բարդութեամբ, անդրատառով, պաշտօնական նամակի ձեւով, ձօնով, հնչեակով, եւայլն։ Կրկնութեան արտասովոր մեքենայ մըն է եղածը, անդադար դէպքը նորոգող, հսկայ «զանիւլար» մը, որ գրական ձեւերու քողազերծումով կ'ապացուցանէ որ իրականութիւնը պատմելու ձեւ մըն է։ Այնքան տեսանելի որքան հռետորական ձեւ։

Համայնապիտական նոյն ցանկութիւնը կը գործարկէ Petite Cosmogonie Portative (1950) գրութեան մէջ։ Վեց «երգերէ» կազմուած այս «դիւցազներգութիւնը» կը պատկանի բոլորովին մոռցուած «սեռի» մը, որ էր ուսուցողական բանաստեղծութիւնը։ Գրութիւնը կրկնումն է Լուկրետիոսի Յաղագս Բնութեան գործի կաղապարին։ Բոլոր նշանները դրուած են. ամէն մէկ երգի ամփոփումը, տողերու թիւը, հռետորական պարտադիր ձեւերը, ինչպէս «դիմառնութիւնը»։ Բայց գրութիւնը կը յղուի արդի գիտութեան ու կը պատմէ երկրին աշխարհին ծնունդը հողէն, բիւրեղներէն մանրէներէն մինչեւ կապիկն ու անոր «զարմիկը»՝ մարդը։ Քընօի ծրագիրն է գրել արդի տիեզերագիտութիւն մը, «հին տողերով տաղաչափել նոր մտածումներ» ինչպէս կ'ըսէր Շենիէ։ Գիտութիւնը կը նկատուի նոյնքան բանաստեղծական որքան մշուշն ու ծաղիկը, Մինոսն ու Փասիֆաէն։ Ձեմ գիտեր ո՞ր չափով գիտութեան այս բանաստեղծականացումը փորձ մըն է զայն վերածելու «երեւակայական պատումի»։ Բացայայտը այն է որ նման ձեռնարկ արդէն տրուած տեղեկութիւններու բանաստեղծականացումն է փոխաբերութեամբ ու պատկերով։ Գրողը «ձայնը կ'առնէ ինչպէս իրը կու գայ...» կը չփոթէ զանոնք՝ յօրինելու համար խաղ մը։ Ահա մաս մը Հերմէսի դիմառնութենէն.

« Les mots se gonfleront du suc de toutes choses
de la sève savante et du docte latex
On parle des bleuets et de la marguerite
alors pourquoi pas de lapechlbende pourquoi ?
On parle du front des yeux du nez de la bouche
alors pourquoi pas de chromosomes pourquoi ?

....

De quelque calembour naît signification
l'écriture parfois devient automatique
le monde ne subit point de déformation
très conforme en est la représentasillon
des choses à ces mots vague biunivoque
bicontinue et translucide et réciproque
choses mots choses mots et des alexandrins
ce petit prend le son comme la chose vient ... »

Հատուածը բացայայտումն է գրութեան օրէնքին։ Բառախաղ, նմանաձայնական բառախաղ, կատակ, բառի գեղծում, «սխալ» ուղղագրութիւն, խօսակցական լեզուին պատկանող կարատումներ, քերականական խախտումներ, «անպատկառութեան» բոլոր լեզուական տեսակները կը նկատուին Քընօի մօտ իմաստի արտադրութեան գործօններ։ Շատ հեռու ենք բնազանցական լրջութիւններէն, «վերէն ու վարէն»։

Քընօ, Ժ. Փրեվերի հետ, այն գրողն է որուն լեզուն ամէնէն մօտիկն է խօսուող ֆրանսերէնին։ Այս ծիրին մէջ պէտք է տեղաւորել Քընօի եւ «Ուլիփօ» խմբակին կէս – մատեմատիկական, կէս – գրական փնտռտուքները, որոնք կը ձգտին նոր ձեւեր ստեղծել այս նոր – ֆրանսերէնին գրականացման համար։ Գիտական բառապաշարէն նոր – ֆրանսերէնը այս անցումը հակասական թող չթուի. համայնագիտարանը զանցումն է հակադրութիւններուն։

Կտորակուած, անտիրապետելի համայնագիտարան մը. թուաբանութենէն մինչեւ աշխարհագրութիւն, 100.000 միլիոն քերթուածների կտրատուած էջերէն մինչեւ տաղաչափուած երրեակը. Courir les Rues (1967), Battre la Campagne (1968), Fendre les Flots (1969).

Այսպէս յատկանշուած, չափազանց սեղմուած՝ Քընօի ձեռնարկը կրնայ «ժամանց» թուիլ անոնց համար որոնք ժպիտն ու երգիծանքը կը նկատեն «անբանաստեղծական»։ Ժպիտին տակ սակայն կը պահուըտի մէկ ու միակ «դժբախտութիւն» մը, որ, ըստ Քընօի, կը կազմէ լեզուին ծագումը. «դժբախտութիւնը լեզուի պէտք ունի եւ զայն կը կոփէ»։ Լեզուով՝ մարդ կը չարժի դժբախտութեան մէջ։ Հետեւաբար գրելը փորձ մըն է փարատելու «սարսափը, յօրինելով կամ իւրացնելով երեւակայական դժբախտութիւններ»։ Կը պատահի որ գրուածը հեգնանք մը ըլլայ որ «կ'արհամարհէ մահը. պատումը այն ատեն կը կոչուի կատակերգական վէպ»։

ԱՖԻՇ ՌՈՒԺԻ ԱՌԻԹՈՎ

Գրեց՝ Յ. ՔԻՒՐՔՃԵԱՆ

Այս հապճեպ նօթերը, ինչպէս պիտի հաստատուի ընթերցողին կողմէ, չեն կազմեր ընթացիկ ժապաւէնի մը մասին գրուած առարկայական ու հմտաբան վերլուծում մը: Երկու պատճառով. նախ՝ իրենց հեղինակը հեռու է նոյնիսկ «սիրող» քննադատի պատրաստութիւնը ունենալէ, պատրաստութիւն՝ որ պիտի արտօնէր ապրումին առարկայականացումը մտածումի կառոյցներու եւ թեքնիք բանաձեւերու մէջ: Երկրորդ՝ խնդրոյ առարկայ ժապաւէնը ամէնէն բանիմաց քննադատն իսկ պիտի ալեկոծէր խորերէն (ատոր համար պիտի բաւէր որ բարի կամեցողութեան տէր անձ մը ըլլար ան), շնորհիւ իր բնականութեան (հոգ չէ թէ ուզուած եւ «աշխատուած»), իր մարդկային ջերմութեան եւ իր ազատատենչ (լիպէրթէր) շունչին: Կարելի չէ «սովորական» ժապաւէնի մը պէս քննադատել «Աֆիշ Ռուժ»ը, ազատութեան եւ միջազգային եղբայրութեան այս երգը: Ասիկա է որ, փոխն ի փոխ, առաջ ու ետ կը մղէ զիս իր մասին խօսելու փորձիս մէջ: Բայց պէտք է խօսիլ «Աֆիշ Ռուժ»ի մասին «Յառաջ»ի մէջ, գոնէ շարք մը ճշդումներ ընելու համար «Միսաք Մանուշեան» երեւոյթին շուրջ, ուրիշ խօսքով՝ ճշդելու Հայուն գրաւած տեղը ճնշուածներու եւ հալածուածներու միջազգային մեծ ընտանիքին մէջ, իր համարկումի (էնթէկ - րասիոն) իսկական վայրը բնորոշելու նպատակով:

×

Բայց նախ՝ երկու խօսք ժապաւէնին մասին: Ան կը ներկայացնէ պատրաստութիւնն ու բեմադրումի փորձերը թատերակի մը՝ Աֆիշ Ռուժին իսկ նուիրուած հասարակաց կեանքն ու ապրումները դերասան - դերասանուհիներուն, բոլորն ալ երիտասարդ, իրենց յարաբերութիւնը իրենց ներկայացուցած անձերու յիշատակին հետ, իրենց հանդիպումները՝ վերապրողներու հետ (որոնց կարգին՝ Մելինէ Մանուշեանը), կամ «Մանուշեան» խումբի անդամներու ծնողքներուն ու ազգականներուն հետ: Այս բոլորը՝ ողողուած՝ մարդկային - ժողովրդական ջերմութեան եւ կարօտալիր ոգեկոչումի անզուգական մթնոլորտով մը (զոր միայն մէկ տեսարան, Քոմետիա Տէլ Արթէի ներշնչումով, կը խանգարէր որոշ չափով):

×

Վերադառնալու համար պարբերութիւն մը վերեւ դրուած հարցին, այսինքն Հայու, եւ առհասարակ փոքրամասնական տեղի, համարկման վայրի ին - տըռաուքի հարցին, աւելորդ է ըսել որ բեմադիրը՝ Քասենթի՝ գաղափարաբանական իր կեցուածքի իսկ հետեւանքով, կրցած է արժեւորել անոնց փոքրամասնականի ազգային պատկանելիութիւնը, առանց որեւէ «մեծապետական - մեծազգայնական» բարդոյթի: Միւս կողմէ, այս վայրը, որ համարկման Վայր կը կոչեմ՝ չենթադրեր Քասենթիի համար հակառակ փորձութիւնը - միջազգայնական ձուլապաշտութիւնը: Անշուշտ ան կը հաստատէ որ «Հոն՝ ուր կ'աշխատի, աշխատաւորը իր երկրին մէջ է». բայց այս հաստատումը, ինչպէս կը փորձէ փաստել սխալ հասկցուած միջազգայնապաշտութիւն մը, չունի սահմանափակիչ, ժխտական ար - ժէք, որ պիտի զրկէր խնդրոյ առարկայ աշխատաւորը իր «Տարբերութեան իրաւունք»էն: Այլ պարզապէս անոր նոր եզր մը, նոր իրաւունք մը կուտայ: Ասիկա կը փաստուի ոչ միայն «Մեթեք»ներու այս խումբի անդամներուն հայրենիքներուն կենացը խմուած բաժակներով, այլեւ, ինչ որ աւելի վաւերական է, այն կարօտով որմով Սպանացին կ'ոգեկոչէ Հանրապետական բանակը, Ռումանացին՝ իր հայրենի գիւղը, Հայուհին՝ «Հայաստանի համար» կազմակերպուած ժողովրդական պարահանդէսը:

Ի՞նչ տեղ կուտայ ինքնիրեն, միշտ ըստ Քասենթիի, Մանուշեան - Հայը այս «օտարածիններուն» միջեւ: Ան լիովին կը ստանձնէ իր փոքրամասնականի, ճնշուածի կացութիւնը: «Գերմանացիները ըսած են, որ Հայերը արիական չեն. ուրեմն ես ալ քիչ մը Հրեայ եմ, քեզի պէս», պիտի ըսէ ընկերոջ մը: Արդ, ծանօթ է, որ ժամանակաշրջանի բոլոր Հայերը չեն բաժնած այս կեցուածքը: Եթէ ոմանք Դիմադրութեան շարքերը անցան, եթէ ուրիշներ իրենց թերթը փակեցին գրաւող ուժերու քթին, գտնուեցան նաեւ անձեր, որոնք չարժեցան - ցեղասպանութեան դեռ բաց վէրքէն տառապող ժողովուրդի մը զաւակներուն համար հասկնալի անդրադարձ - պարզ պահպանումի բնազդով: Եւրոպայի եւ գրաւեալ շրջաններու սեմականութեամբ «ամբաստանուած» 400.000 Հայութեան խնայելու համար հրկիզման փուռերու հեռանկարը, անոնք ընտրեցին իրաւախոհութեան (քոմփրոմի) ճամբան: Իմ սերունդի ֆրանսահայ տղաքը, ջախջախիչ մեծամասնութիւնը իմ ճանչցածներուս, անոնք մանաւանդ որոնք կը պատկանին յեղափոխական աւանդութեան տէր ընկերվարական կուսակցութեան մը, եթէ շնորհիւ սփիւռքեան սկզբնական շրջանի իրենց ճանաչումին (որ կ'ենթադրէ ճանաչումը մեր հայրերու սերունդին ինքնապաշտպանութեան խուճապին եւ անոր հետեւանք՝ պահպանողականութեան) կը հասկնան նման կեցուածք մը, շատ հեռու են զայն արդարացնելէ: Առանց պահանջելու ամէն անհատէ հերոսի իրագործած սեփականի զանցումը, անհրաժեշտ կը գտնեմ որ ամէն Հայ, Քասենթիի Մանուշեանին օրինակով, գիտնայ ստանձնել, առօրեայ թէ մշակութային կամ քաղաքական - գաղափարանական մակարդակներու վրայ, իր ճնշուած փոքրամասնականի կացութիւնը, զայն կոչումի վերածելու համար, «Տարբեր»ներու Հասարակաց Դատի մը ի նպաստ:

×

Բայց այս տեսակի պայքարի մը նպատակադրումը (ֆինալիթէ) ո՞ւր է կարծուածին չափ յստակ կերպով: Քասենթի «կը յուսայ», բանտարկուած Մանուշեանի հետ, սպասելով լաւագոյն վաղորդայններու: Առանց յոռետեսութեան նօթով մը փակել ուզելու խորհրդածութեան այս ուրուագիծը, վերստին կը հարցնեմ. փոքրամասնական դիմադրողներու այս պայքարին նպատակը ո՞ւր է: Ի՞նչ պիտի բերէ ապագան: Ո՞չ՝ կեդրոնացեալ պետականութեան մը կառոյցը, որուն մէջ պիտի անհետանայ «Տարբերութեան իրաւունք»ը: Քասենթիի հերոսը, որ կը պայքարէր նացի կեդրոնացման ճամբարներուն դէմ, պիտի ընդունէ՞ր երէկի խորհրդային աքսորակայանները, կամ այսօրուան «հոգեբուժարան»ները: Այս էական հարցը դնել չի նշանակեր դրամատիրութեան, յետադիմութեան դատին ծառայել, ինչպէս ոմանք պիտի ուզէին կարծել: Կը նշանակէ, պարզապէս, մերժել հաստատուած կառոյցները, ով ալ ըլլան անոնք, իրաւունքը՝ մենաշնորհի վերածելու վաւերական ազատութիւնն ու հաւասարութիւնը, որոնք կ'անցնին ազատատենչ (լիպէրթէր) պահանջումէն եւ «Տարբերութեան» իրաւունքէն — երկու սկզբունքներ, որոնք շատ կանուխէն, եւ ի մասնաւորի նախորդ դարու վերջին տասնամեակներէն սկսեալ, յայտարարուած են մեր ազգային-ազատագրական պայքարի ղեկավարներուն կողմէ, Նալպանտեաններէն մինչեւ Զաւարեաններ եւ Շահխաթունեաններէն մինչեւ Խաժակներ:

Սկզբունքներ, որոնք, այսօր, կը վերագտնենք Քասենթիի այս հիանալի ժապաւէնին մէջ:

«ԵՍ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ ՉԵ՛Մ» ԲԱՑԱՏՐԵՑԻ...

1935ի ամառը, Սուրբ Սամուէլ Մուրատեան վարժարանը աւարտելէ ետք, Թողուցի Սէն գետի գեղածիծաղ ափերը եւ վերադարձայ ծննդավայրս՝ Ամերիկա:

Հազիւ վերադարձած Տիթրոյիթ՝ Ազատամարտ ակումբի յանձնախումբի անդամները ուզեցին գիտնալ թէ առաջին դասախօսութիւնս ե՞րբ պիտի տայի:

— «Ի՞նչ դասախօսութիւն», հարցուցի:

– «Որեւէ հայկական նիւթ մը ընտրէ՛», ըսին:

– «Բայց ես կեանքիս մէջ դասախօսութիւն չեմ տուած», բացատրեցի:

— «Հոգ չէ՛, ժողովուրդը դասախօսութիւն մը կ'ակնկալէ», ըսելով՝ զիս դրին անել կացութեան մը առջեւ:

Անգամ մը եւս փորձեցի հասկցնել Ազատամարտ ակումբի յանձնախումբին՝

Գրեց՝

ԵՆՈՎՔ ԼԱԶԻՆԵԱՆ

թէ ես դասախօս չէի, երբե՛ք չէի եղած եւ ըլլալիք ալ չունէի:

Ապշած՝ իրարու երես նայեցան, եւ հարցուցին.

— «Միթէ դուն հայկական դպրոց չգացի՞ր»:

— «Այո՛»

— «Գացած դպրոցդ Մխիթարեան վարժարան չէ՞ր»:

— «Այո»:

— «Այդտեղ քեզի հայերէն չսորվեցուցի՞ն»:

— «Բաներ մը սորվեցայ»:

— «Ուրեմն, ինչպէ՞ս կ'ըլլայ որ դասախօսութիւն չես կրնար տալ...»:

Այս տրամաբանութեան դէմ ի՞նչ կրնայի պատասխանել: Գլխիկոր՝ կաղ պատճառաբանութիւն մը ներկայացուցի, ըսելով թէ... ամէն Երուսաղէմ գացող՝ հաճի չըլլար:

Արդարացումը՝ յանցանքէն աւելի ծանր էր: Մէկը հարցուց, «ինչո՞ւ հայկական վարժարան պիտի երթայիր, եթէ այսօրս չես կրնար պարզ դասախօսութիւն մը տալ»:

Պարզ դասախօսութի՛ւն մը: «Դասախօսութեան պարզը կամ բարդը ո՞րն է», ըսի մտքէս:

Դասախօսութիւնը դասախօսութիւն է, եւ ընելէդ ետքը մարդավարի պէտք է ընես: «Ծանի՛ր զքեզ»ը պարապ խօսք չէր ինծի համար եւ, իրատես գիտակցութիւնով, անխախտ համոզումը ունէի թէ որեւէ դասախօսութիւն իմ ուժէս վեր էր: Ո՛ւր մնաց դասախօսութիւն մը, երբ կարգին հայերէն չէի գիտեր:

Յուսախաբութեան շշուկներ լսելի եղան յանձնախումբի անդամներէն:

— «Ինչի՞ս մտաւորական ես», հարցուց մէկը, կէս բացագանչական - կէս հարցական:

— «Մե՛ղք հօրդ ծախսած դրամներուն. գոնէ քիչի՛կ մը մտաւորական եղած ըլլայիր», աւելցուց ուրիշ մը:

— «Սիրելիս», ըսի, «մտաւորականութիւնը յղութեան կը նմանի: Քիչիկ մը յղի եղեր ես՝ կամ ամբողջովին, նո՛յն բանն է: Իսկ ե՛ս՝ մտաւորականութեան ամենաբեթեւ հովն իսկ չունիմ վրաս: Կը ցաւիմ, բայց այդպէս է», բացատրեցի... «մարդ իր չունեցածը չի կրնար տալ»:

Այդ միջոցին՝ յանձնախումբէն մէկը, գլուխ մը ըրածի պէս, բարձրաձայն եղրակացուց, — «Եթէ մտաւորական չես, ուրեմն՝ բանաստե՛ղծ ըլլալու ես»:

— «Կեցէ՛ք», ըսի. «ամէն մարդ իր արժանապատուութիւնը ունի: Ես բանաստեղծ չե՛մ», բացատրեցի իրենց:

Ինծի մտիկ ընող չկար: Ուրախութեամբ՝ ուզեցին տեղեկանալ թէ քերթուածներուս առաջին հատորը ե՞րբ պիտի լոյս տեսնէր: Մինչ այդ կը խորհրդածէի թէ ի՛նչ ապուրի մէջ ինկայ: Արդեօ՞ք իսկապէս պէտք է մտաւորական եղած ըլլայի: Բայց զիս քառո՛րդ մտաւորական իսկ կարելի չէր համարել:

Իսկ գալով բանաստեղծութեան, հպարտ էի անցեալովս, որովհետեւ կեանքիս մէջ երկու տող տաղաչափեալ բանաստեղծութիւն չէի գրած: Ոմանք կը պարծենան թէ իրենց գլխուն սանր չէ դպած: Ուրիշներ հպարտ են որ իրենց պեխերը ածելի չեն տեսած: Երբեմն՝ մարդիկ որոշ մխիթարութիւն կը զգան որ ակնոց չեն գործածեր, կամ թէ կեղծ ակռայ մը չունին իրենց բերնին մէջ: Ամէն մարդ իր տեսակէտն ունի: Իսկ ես, հոգեկան որոշ գոհունակութիւն կը զգայի՝ որ աջ ձեռքս, գրիչ բռնելէս ի վեր, որեւէ ոտանաւոր չէր արտադրած: Ասիկա ինքնին մեծ արժանիք մը չէ, ու թերեւս առարկուի թէ մա՛նաւանդ բացասական արժանիք մըն է. — բայց քանի՞ հոգի նոյն բանը կրնան ըսել:

Կացութիւնը կնճռոտ էր... դասախօսութիւն կամ բանաստեղծութիւնը: Առաջինը չէի ըրած, իսկ երկրորդը՝ չէի կրնար ընել...: Ամէն մարդ իր սկզբունքները ունի:

Յայտնի եղաւ որ եթէ մէկը կամ միւսը չընէի Ազատամարտ ակումբի վարչութիւնը - եւ ժամանակի ընթացքին՝ հասարակութիւնը — պիտի կարծէր թէ պարապ տեղ հայկական վարժարան գացեր եմ:

Յանձնախումբի անդամները շուարած եւ հիասթափ իրարու երես կը նայէին: Կարծես զիս հարսանիքի ղրկած ըլլային՝ քանի մը ափսէ փաքլաւա բերելու, եւ դատա՛րկ ձեռքով վերադարձած ըլլայի:

Քիչ մը տատամսելէ ետք, յայտարարեցի թէ... կը ջանամ դասախօսութիւն մը պատրաստել: Բոլոր ներկաները ուրախացան: Ի՞նչ կրնայի ընել... երկու չարեաց փոքրագոյնն էր: Բաղնիք մտնողը պիտի քրտնի:

Այս պատրաստակամութեանս վրայ՝ թուականը որոշեցին եւ շատ ժամանակ չանցած — վախցան թէ միտքս կը փոխեմ — դասախօսութիւնը տուի:

Ի հարկէ, աւելորդ է ըսել թէ քիթս բերանս դարձուցի: Ունկնդիրներն ալ համոզուեցան թէ իրապէ՛ս ամէն Երուսաղէմ գացող՝ հաճի չըլլար:

Բայց, դէշ – աղէկ, հայերէ՛ն էր, եւ այդ նկատումով՝ ունկնդիրները ամէն թերութեան աչք գոցեցին: Հերիսան որքան ալ նօսր ըլլայ եւ ամպակ, հայաստանցիին համար դա՛րձեալ հերիսայ է: Իմ հայերէնս ալ՝ ի՛նչքան ալ թերխաշ ըլլար, դարձեալ հայերէն էր, եւ Տիթրոյիթի գաղութին համար այդքա՛նն ալ մեծ բան էր Ամերիկա ծնած մէկու մը բերնին մէջ:

Յիշեցի ողբացեալ եւ սիրուած ճաշաբանասէտ՝ Քղեցի Գօզոյին խորիմաստ մէկ խօսքը, երբ մեծ հաւաքոյթի մը Պոսթոնի մէջ՝ զինք բեմ հրաւիրեր են բանախօսելու:

— «Ի՞նչ ըսիմ ձըզի, հայ ժողովուրդ, ու հասեր ենք ըս օրին եւ ուրիշ մարդ չեն գտեր, ու ես պիտի նառ խօսամ...»:

Հիմա՝ իր ամբողջ խորութեան եւ տարողութեան մէջ կը հասկնամ ամերիկահայ ազգային ողբերգութիւնը: Ի՞նչ օրի հասեր ենք, որ պարզ հայերէն մը խօսիլը եւ երկու տող հայերէն գրելը հազուագիւտ արժանիք կը նկատուի ամերիկածին նոր սերունդին համար:

Շար. Ա. Էջէն

ՔԱԼԷՒՏՈՍՔՈՓ
ԱՐՈՒԵՍՏԱՍԷՐԻ ՄԸ ՕՐԱԳՐԷՆ

Զուսպ մեկնարկութիւն: Բայց նախ Պէնճամին Պրիթընի գլխիվայր դաշնակն էր որ կը պատրաստէր ամէն անգամ այդ աննիւթական մեղեդիներուն ջինջ մթնոլորտը: Անցնողը մահուան հովն էր: Պրիթըն, վաթսունեւչորս տարու կը թողու մեզի բաւական հարուստ հունձք մը, որուն ամէնէն կարեւոր մասը պիտի նկատուի հաւանաբար իր բեմական գործերուն շարքը: Բայց անոր գործիական երաժշտութիւնն ալ նոյնքան գեղեցիկ է: Նախզգացած էր իր մահը՝ ու իրաւամբ, չկարողացաւ լսել իր ամենավերջին քառեակին առաջին ունկնդրութիւնը որ պիտի տրուի օրերս: Ու կարծես, մահը ըլլար գլխաւոր լարը իր բոլոր վերջին գործերուն: Հարկ է պահպանողական երաժիշտներու դասուն համարել զինքը:

Մեկնողը սակայն, հմուտ, մեղեդիին սիրահար, նուրբ ու միայնակ իրաւ երգահան մըն է: Ծանօթ էր: Իսկոյն երեւելի պիտի դառնայ: Իսկ քսան տարի ետք՝ դարուն անմոռանալի երգահաններէն մին:

×

Որքան դիւրին է մեծերուն հետ հաղորդակցութիւն հաստատել: Աշխատիլ անոնց հետ, պայմանաւ որ առանց բոպէ մը իսկ դառնանալու, միշտ հանդուրժող, գրեթէ բնական գտնելով հակասական երեւոյթները, հասկնաս զիրենք: Մօտենաս իրենց բարդոյթներուն: Իմանաս անոնց լուռ տառապանքը: Այն ատեն, ամենադոյզն մանրիկը բերած ըլլալու գոհունակութիւնը իրենց սանձարձակ վերելքին, վարձատրութիւնն իսկ է:

Շնորհակալութիւն Շուշան Միլտոնեան: Դարձեալ համեստութեան եւ հասկացողութեան դաս մը տուիր մեզի: Ցայտնաբերելով ոչ միայն քու անգերազանցելի երաժշտական ու կատարողական ձիր - քերդ, այլ՝ նաեւ քու պարզութեան եւ ջիղերու տոկունութեան անուրանալի փաստը:

Սրահին մէջ ամէն նօթ կը լուի:
Իսկ բեմին ետեւ՝ թէ տեսնել, թէ իմանալ կարելի է: Բեմին ետեւ՝ կարելի է հաստատել, թէ՝ որքան բարձր է մեծութեան սակը: Հո՛ս, այդ բոպէին չէ կարելի չփոթել փոքրն ու մեծը:

×

Անուրէ Պոտէնը եղաւ ութսունեւերեք տարու: Զուարթ է խառնուածքը: Երիտասարդի մը ճկնութեամբ կ՚ելլէ կ՚իջնէ ցուցասրահի սանդուխներէն: Զիրար կը փնտռենք երկու ամիսը անգամ մը: Նոր ցուցահանդէս մը պատրուակելով հեռաձայնեցի իրեն: Միասին ճաշեցինք: Նպատակս ուրիշ էր: Պէտքն զգացի դարձեալ զինքը լսելու: Հոգեկան տրամադրութիւնը կը վերանորոգէ: Հեռատես՝ գիտէ աշխատութեան մղել: Երջանիկ կ՚ապրի ինքն իր մէջ: Դարուն վերջին հսկաներէն՝ պէտք է անձնատուր ըլլալ իր կճող անկեղծութեան, անսպառ յիշողութեան եւ նուրբ երեւակայութեան վերակենդանացնելու համար այդ օրերը: Հին օրերը: Կը պատմէր հեւ ի հեւ՝ իրեն յատուկ ախորժակով մըն ալ ուտել շարունակելով: Վայրկեան մը կեցաւ՝ գիտե՞ս ուր էր Փիքասոյի մեծութիւնը... յաճախ երբ թուղթ մը կ՚առնէր ձեռքը նախ չէր գիտեր թէ ի՞նչ պիտի գծէ: Գիծ մը, յետոյ արատ մը. կարծես գիծը կը շնչէր արդէն. ծնունդ առած էր ստեղծագործութիւնը. ուրիշ արատ մը ետեւէն՝ յետոյ ուրիշ գիծեր. տարրկայի մը նմանիլ կը սկսէին առաջին գիծերը: Ինքնակոչ ներշնչումը արագ դարձուածքով մը իր լրումին կը հասցնէր: Եւ աւելցուց՝ արուեստի գործը պէտք է ծնունդ առնէ անկաշկանդ, վերանցական ուժի մը մղումով, բոլորովին ազատ. կիսով անգիտակից մեր առջեւ բացուող արուեստի ուղիին վտանգներուն, բայց մեր հակակշիռին տակ: Պէտք է կարենալ ստեղծել ամէն ինչով, ուրեւէ ատեն: Ներշնչումը մէջն է մեր: Մտերիմի մը կողմէ Փիքասոյի, որ կ՚ըսէր՝ «Ձե՛մ փնտռեր՝ կը գտնեմ», այս լրացուցիչ պատկերը արուեստով յղի այդ պահերուն

կարծես հաստատէր տաղանդին ու հանճարին տեսակարար տարբերութիւնը: Մինչ տաղանդաւոր նկարիչը պիտի գոհանար իր մտքին հնարամտութեամբ. գործի լծուած աւելի. արտաքինին օգնութեամբ՝ հանճարեղին հզօր ստեղծագործ շունչը նոր ձեւաւորումներ պիտի թելադրէ, ներքին մղումներու ճնշման տակ ու նոր վերացական գաղափարներ պիտի յաջողի սառեցնել գոյներու եւ գիծերու պրիսմակին մէջ, պարզ, հմայիչ, խորհրդաւոր ոճով մը ինքնուրոյն:

Այդպէսով է որ ամէն ինչ աւելի յըստակ ու թափանցիկ պիտի դառնայ:

Խորանարդապաշտ թէ վերացական դպրոցներուն պաշտպանները չեն մոռցած այս իրողութիւնը: Արդի նկարչութեան հիմքը: Պոտէն նոյնպէս՝ յետ-խորանարդապաշտ դպրոցին խստապահանջ միտքը:

×

Նոր գործ մը հասաւ ձեռքս: Ձեռագիր լարաւորներու քառեակ մը: Առնօ Բաբաջանեանի վերջին գործը: Ինչ տառապանք է չկարենալ անմիջապէս իմանալ լրիւ գեղեցկութիւնը պահուըտած հինգ գծիկներուն մէջ: Բանաստեղծը պիտի ըսէր՝ «Ցանկապատին շուքին նստած, վայրի՛ ծաղիկ անունդ ի՞նչ է»:

ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆ

EL DESICHADO

Je suis le Ténébreux, — le Veuf, — l'inconsolé Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie : Ma seule *Etoile* est morte, et mon luth constellé Porte le *Soleil* noir de la Mélancolie.	Խաւարակեացն եմ ես, Անփոփը, Այրին, Իշխանն ակիտենցի՝ բերդում իր աւերուն. Միակ Աստղըս յանգաւ, եւ վինն իմ աստղային Մելամաղձոտութեան սեւ Արեւն է կրում:
Dans la nuit du Tombeau, Toi qui m'as consolé, Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie La *fleur* qui plaisait tant à mon cœur désolé, Et la treille où le Pampre à la Rose s'allie	Դու, որ սփոփանքըս եղար, Շիրմում մթին Տո՛ւր ինձ Պոզիլիփը, Իտալիոյ ծովն հեւուն, Ծաղիկը, որ այնքա՛ն գերում էր իմ հոգին Եւ արիշն, ուր վարդին որթի Շիւն է փարւում:
Suis-je Amour ou Phébus ?... Lusignan ou Biron ? Mon front est rouge encor du baiser de la Reine ; J'ai rêvé dans la Grotte où nage la Syrène ...	Սէ՞րն եմ, թէ՞ Փեբոսը... Բիրո՞ն, թէ Լուսինեան Համբոյրն է թագուհու դեռ ճակատըս դաղում. Երազեցի Այրում, ուր Սիրենն է լողում...
E j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron : Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée Les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée	Եւ Աքերոնն անցայ՝ երկիցըս յաղթական, Օրփէոսեան լարին հնչեցնելով անմեռ Ճիչեր Ըղձանոյշի եւ Սրբուհու հեծքեր:
G. de NERVAL	Թարգ. Ա. Ա.

«ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ԴԱՍԱԿԱՆ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹԵԱՆ ԾԱՂԿԱՔԱՂ»

Այս պզտիկ, 245 էջնոց հատորին մէջ Ալիքեան խմբած է ֆրանսական բանաստեղծութեան յայտնի ու «անմոռաց» կտորներու իր թարգմանութիւնները: 15 տարիներու աշխատանք մը, ինչպէս կը խոստովանի ան, իր կարճ ու խիտ ներածութեան մէջ:

Ծաղկաքաղ մը՝ որ կ՚երթայ Վիյոնէն մինչեւ Շարլ Պեկի, կը ներկայացնէ 35 բանաստեղծ հինգ դարու ժամանակաշըրջանէ մը: Հասկնալի է որ «դասական» բառը լայն իմաստ ունի հոս եւ չի սահմանափակուիր ԺԷ դարու դասականութեամբ:

Ծաղկաքաղը խորքին մէջ տետրակն է Ա. Ալիքեան բանաստեղծին, որ հաւաքած է իրեն սիրելի արտադրութիւններ, ինչ որ մեծ տեղ կու տայ անձնական ճաշակին: Հետեւաբար բոլորովին անտեղի է վէճ յարուցանել ընտրութեան ու ընտրուածներուն առիթով: Հաւանաբար Ալիքեան չունէր ամբողջ նիւթը ինչպէս նաեւ անհրաժեշտ էջերու թիւը ճոխացնելու, տարբերակելու համար իր թարգմանութիւնները, թարմացնելու զանոնք հին բայց նորայայտ բանաստեղծներու գործերով: Կարելի է ափսոսալ Մալլարմէի, Քլոտելի տրուած քերթուածներու ընտրութեան մասին, բայց մեր ափսոսանքը կը ջնջուի աշխատանքի ըրած դրական տպաւորութեան վրայ:

Ալիքեան հետեւեալը կը գրէ թարգմանութեան մասին. «Ես թարգմանելու մէկ ու միակ եղանակ գիտեմ՝ կարելի չափով համերաշխ դըկիցութիւն բնագրի հետ՝ առանց խախտելու մայրենի լեզուի ու քերթութեան ընդհանուր օրինաչափութիւններ ծնողական իրաւունքները: Բնագրի պատկերային համակարգի լրիւ վերարտադրութեան նկրտում. ահա խըղճամիտ թարգմանութեան պարտքն ու պատիւը, քանի որ պատկերը միտք է, յոյզ է, կշռոյթ է, բանաստեղծն ինքն է»:

Այսպէս բանաձեւուած՝ թարգմանութեան սկզբունքը իր արմատները ունի բանաստեղծութեան ըմբռնումի մը մէջ: Ինչ ալ ըլլայ այդ ըմբռնումը, կարեւորը յստակատեսութիւնն է եւ արդիւնքին համերաշխութիւնը սկզբունքին հետ: Թարգմանիչը անդադար կը նայի բնագրին, անոր առանձնայատկութիւններուն, կշռոյթին, յանգին, պատկերին ու չափին: Անոնցմէ չէ որոնք կը թարգմանեն իրենց չգիտցած լեզուէն: Երբ բնագիրը գեղօն մըն է, Վիյոնի նշանաւոր գեղօններէն երկուքը, Ալիքեան կը փորձէ, կը յաջողի պահել ոչ միայն տողաչափը, այլ նաեւ գեղօնի օրէնքները կը կիրարկէ իր կարգին. յանգերու խիստ դասաւորում, տողի կրկնութիւն, եւայլն: Ան որ ծանօթ է այդ կտորներուն, չի կրնար տողին տակ չլսել բնագրին թելադրանքները, անոր ընթացքը, իւրայատուկ հիւքը, շեշտաւորումի համակարգը: Զարմանալին այն է որ չատ հազուադէպ են ճշգրտութեան զեղծումները: Կը պատահի որ Ալիքեան հեռանայ բնագրէն, բայց հեռացումը կը բերէ ուրիշ նրբերանգ՝ բնագրին զուգահեռ: Այսպէս՝ Վիյոն կը գրէ.

« Jeanne, la bonne lorraine
qu'Anglois brûlèrent à Rouen »

Ալիքեան կը թարգմանէ.

«Օրլեանի դուստր Ժաննա՞ն
որ դարձաւ զոհ ու սուրբ վկայ»:

Կը նշմարէք որ տրուած տեղեկութիւնը, իմաստաւորումը նոյնը չէ, հակառակ անոր որ թարգմանութիւնը «լաւ կը հնչէ»:

Բարեբախտաբար հայերէնը ընդհանրապէս այնքան չաղուած է բնագրին, այնքան մօտիկ է անոր «ոգիին ու տառին» որ կը մոռանանք տողին մէջ լեցուած «խիպարները», զոր ամէն թարգմանիչ կը դնէ նման պարագաներու: Քիչ անդին կը գըտնէք Ներվալի մէկ ծանօթ հնչեակը եւ իր թարգմանութիւնը: Ալիքեան, չես գիտեր ինչ «միմէթիմով» կը վերարտադրէ բընագրին հատումները, չափերը, նախադասութիւններու գնացքը, եւ յանգերը: Ցատկանշականը այն է որ «ձեւային» այս վերարտադրութեամբ Ներվալ կը մտնէ մեր լեզուի կառոյցներուն մէջ, առանց դառնալու այն տարտամ մէկ բանաստեղծը որ կրնար գրած ըլլալ, ի վերջոյ, հայերէնով:

Ալիքեան չի վարանիր դժուարագոյն բանաստեղծութիւնները թարգմանել. այսպէս՝ Ռէմպոյի «Ձայնաւորներու հնչեակը» ինչպէս Վալերիի «Ծովափնեայ գերեզմանոցը»: Առաջինի պարագային՝ արդիւնքը համոզիչ չէ դժբախտաբար, որովհետեւ ձայնաւորները չունին նոյն արժէքը ֆրանսերէնի եւ հայերէնի մէջ: Իսկ Վալերիի քերթուածը անհամեմատօրէն մօտիկ է բնագրին, շատ աւելի քան Նարդունիի փորձը, որ տողերէն գրեթէ ոչինչ կը պահէր:

Ձեմ գիտեր, կրնա՞յ ուեւէ թարգմանիչ ընել աւելի քան ինչ որ Ալիքեան կ՚ընէ իր ամբողջական հայերէնով: Անոնք որոնք կը հաւատան բանաստեղծութեան թարգմանելիութեան, կրնան իրենց ցանկութիւնը լիացած սեպել: Այս յաջողութիւնը չեմ վերագրեր բանաստեղծ Ալիքեանին — այնքան բանաստեղծներ կան որոնք կը ձախողին ու կը տառապին թարգմանական անբանաստեղծականութենէ — յաջողութիւնը կը վերագրեմ այն ծայրագոյն անձնականացումին, այն երկար ու մօտիկ կենակցութեան, որով ֆրանսերէնով գրուածը յանկարծ կը դառնայ հայերէն:

Քանի՞ թարգմանիչ ինքզինք կը սպառէ բնագրի մը մէջ, այսինքն՝ կը յարգէ զայն:

Գ. Պ.

(*) Թարգ. Ա. Ալիքեան, «Սովետական Գրող» հրատարակչութիւն, Երեւան 1976:

Imprimé sur les Presses
DU JOURNAL «HARATCH»
83, rue d'Hauteville 75010 Paris
Commission Paritaire : N° 55935

ԿԻՐԱԿԻ
ՓԵՏՐՈՒԱՐ
6
DIMANCHE
6 FEVRIER
1977

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH
LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS

— Tél. : 770-86-60 — Fondé en 1925
C. C. P. Paris 15069-82 571027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար. 170 Ֆ. Վեցամսեայ 90 Ֆ.
Արտասահման Տար. 200 Ֆ. Հատը 1 Ֆ. 20

LE NUMERO 1,20 F

52րդ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 13.785
Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN
52e ANNÉE — N° 13.785

« ICI LES CHOSES NOUS CORRESPONDENT »

(*Le Passager clandestin*)

Armen Lubin est venu d'Istanbul en France avant sa vingtième année et il y est resté jusqu'à sa mort en 1974. Entre les galetas et les hôpitaux de Paris, les sanas de l'Assistance et le *Home* de réfugiés où il est mort, il semble qu'il n'y ait pas de place pour le sourire et la joie, et pourtant son œuvre poétique, si elle répond aux circonstances de sa vie, si elle y trouve sa matière, n'est pas plaintive ni amère. On se souvient de *Transfert nocturne* : le « grand malade », l'infirme, est transporté sur une civière d'un bâtiment à un autre, par une nuit étoilée ; couché sur le dos, il voit vaciller les constellations au rythme du pas des porteurs. Il éprouve fugitivement la présence universelle, l'immense réalité mouvante avec lui : ce n'est pas une consolation ou une diversion qui distrairait le gisant de sa condition de malade. Seulement il y a *autre chose*, il y a un *ailleurs* (la nuit, le ciel, le mouvement), il y a *ici* et *ailleurs* ensemble, réunis par le lien à la fois souverain et très frêle d'une conscience, d'une parole. L'homme brisé qui parle dans les poèmes de Lubin ne rassemble pas seulement les éléments de son existence, mais des choses lointaines, étrangères à lui et comme absentes jusqu'au moment où elles s'intègrent au poème, et alors, par exemple :

La boite à outils deveint visible au
sommet de l'Ararat.

Bien sûr, toute image en poésie vient d'*ailleurs*, par surprise ; il n'y a pas de poésie qui ne nous dépayse et ne nous ramène au centre en même temps, mais, s'agissant d'Armen Lubin, cela est vrai encore d'une autre manière qui lui est toute particulière et unique dans la poésie contemporaine. En effet, cette parole, ces images, dont d'autres peuvent jouer par pure exubérance, gratuitement, lui sont nécessaires : elles sont pour lui le seul moyen d'être *ici*, exilé d'une terre qui a été son enfance, d'une société à laquelle la maladie ne lui permet pas de s'adapter. L'*ailleurs* pour lui n'est pas l'imaginaire, n'est pas l'inconscient ni le rêve : c'est tout ce qu'il a vécu, tout ce qu'il vit, c'est lui-même éternellement déplacé :

Ainsi proposé, moi j'admets le corbeau.
Ainsi proposé, moi j'admets le glaive nu.

Le français lui permettait sans doute de se voir, lui-même et sa vie, avec une sorte de détachement ironique, comme invité à une fête toujours un peu insolite, *passager clandestin* de notre monde. De son œuvre en langue arménienne, qui est considérable (un roman : *Retraite sans musique* et de nombreuses nouvelles), il ne parlait pas volontiers. Je crois qu'elle était son lien avec ses compatriotes dispersés en tous pays, une affaire de famille presque, à laquelle il ne pensait pas que *nous* puissions réellement nous intéresser. Combien tragique cependant, et révélatrice des misères de notre temps. Mais justement : cet *ailleurs* là était pour lui comme un secret, une sorte d'héritage inaliénable. La nouvelle ici traduite est un épisode de la légende vraie du peuple arménien.

HENRI THOMAS

« N. R. F. » Février 1977
Texte précédant la traduction
« D'un Brin de cœur tendre »
(Պճեղ մը անոյշ սիրտ)

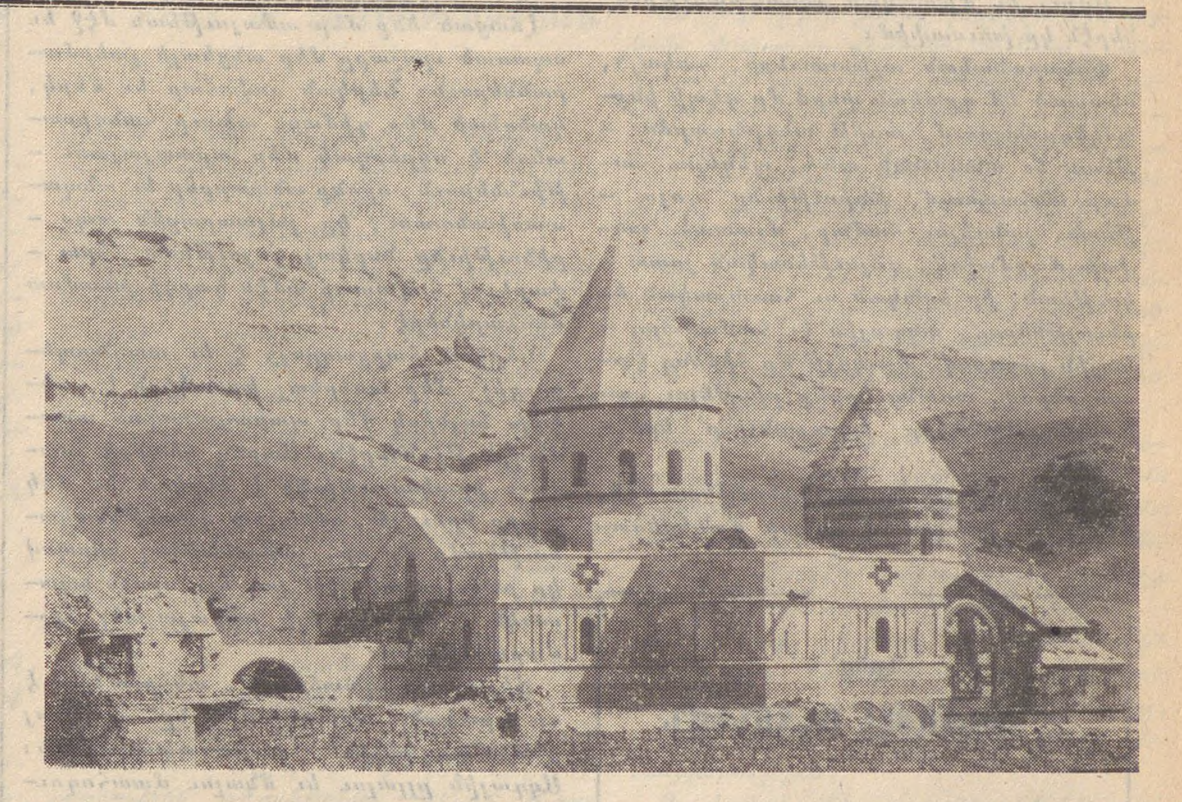
ԼՈՅՍ ՏԵՍԱՒ

«ՊՃԵՂ ՄԸ ԱՆՈՅՇ ՍԻՐՏ»Ը ֆրանսերէն

Շահան Շահնուրի «*Պճեղ մը անոյշ սիրտ*»ին ֆրանսերէն թարգմանութիւնը լոյս տեսաւ *N.R.F.*ի փետրուարի թիւին մէջ, կցուած Անրի Թոմայի մէկ գրութեան:
La Nouvelle Revue Française (*Gallimard*) publie dans son numéro de Février 1977 « *Un brin de Cœur Tendre* », la traduction française du chef-d'œuvre de Chahan Chahnour :

ՊՃԵՂ ՄԸ ԱՆՈՅՇ ՍԻՐՏ

précédé du texte de Henri Thomas que l'on lira ci-dessus.



Ս. ԹԱԴԷՈՍԻ ՎԱՆՔԸ

1962ի ամառը վերադարձայ Թեհրան եւ Յուլիսի վերջերը, ուխտագնացութեան օրերուն, ուղեւորուեցայ Ս. Թադէոսի Վանքը:

Կէս գիշերին Թաւրիզէն՝ ինքնաշարժով ճամբայ ելանք դէպի Թրքական սահմանագլուխը, հին Հայաստանի Արտազ գաւառը:

Առաւօտեան դէմ, հեռուէն՝ դաշտին ծայրը, լեռնահովիտի մը մէջ, տեսնուեցաւ Ս. Թադէոսի վանքի գմբէթը: Քանի մօտեցանք՝ ա՛յդքան աւելի անհամբեր էի տեսնելու հայ հնաւուրց անցեալի այդ մէկ կարեւոր յիշատակարանը: Քանի մը հարիւր մեթր մնացած, կանգ առի եւ դիտեցի այդ հոյակապ շինութեան ներդաշնակ տեսարանը:

Խառն զգացումով... ակնածանքով, հիացումով եւ սիրով... մօտեցայ այդ հնամեայ կոթողին ու այդտեղ տեսայ Հայ Հանճարը: Յարգանքով շոյեցի այդ սրբատաշ քարերը, ու հայեացքս բարձրացնելով՝ զմայլանքով դիտեցի արտաքին պատերուն գեղակերտ խաչքարերը և ժանեականման զարդաքանդակները որոնք կարծես երէկ քարտաշին դէփրէն ելած ըլլային: Քարի վրայ փորուած բանաստեղծութիւն մըն էր:

Վանքին շրջանը ըրի եւ իջայ դէպի առուակը ծարաւս յագեցնելու: Ու ետքը, բարձրանալով՝ քալեցի դէպի դաշտը... Աւարայրի դաշտը: Անդին հեռուն՝ տեղ մը կը հոսէր Տղմուտը: Աւարա՛յր, սրտի ու մտքի Թոխնք... դիւցազներգութեան: Հոն խտացած է Հայ Ժողովուրդի գաղափարական եւ հերոսական այլեւս յաւերժական իմաստը:

Մտասուզուած՝ կը դիտէի այդ պատմական դարաւոր վայրը եւ ինքնաբերաբար, շարժապատկերի նման, մտքէս անցան անուններ... Վարդանանք, Եղիշէ, Ալիշան... ու վերյիշեցի Նահապետի քերթուածին քանի մը տողերը, (Բլբուլն Աւարայրի).

«Թադէի վանուց ձէնիկդ ինձ դիպաւ,
Սըրտիկս՝ որ ի խաչն էր կիպ՝ թունդ
առաւ.
Ի խաչին թեւէն թըռայ ու հասայ
Գտայ զքեզ ի դաշտ քաջին Վարդանայ»

Ու դանդաղ քայլերով վերադարձայ դէպի վանք: Քանի՛ դարեր եկեր ու անցեր են... Քանի՛ Հայեր բռներ են Նժդեհութեան ճամբան: Ու հիմա ես, հեռաւոր Ամերիկայէն, եկած եմ տեսնելու իմ նախնիքներուս երկիրը: Բոլոր հայ պանդուխտներու սրտէն խօսած է Ալիշան...

«Ո՛վ դու ի վաղուց մոռցուած
հայրենիք,
Ո՛վ դու իմ սըրտիս անմոռաց տեղիք.»

Դարեր անցեր են... աշխարհակալներ եկեր ու գացեր են: Եւ հիմա՝ վանքին շուրջը հազարաւոր հայ ուխտաւորներ հաւաքուեր են... քանի մը տարեցներ մատաղ կը պատրաստեն, եւ Ուրմիոյ շրջանի երիտասարդները շուրջպար կը բռնեն... ցերեկը՝ տաւուլ-զուռնա, գիշերը՝ քամանչա եւ տուտուկ: Տաղաւար է:

Կ՚ենթադրուի թէ իններորդ դարուն կառուցուած է վանքին հնագոյն մասը, եւ յաւելումներ եղած են յաջորդ շրջաններուն: Դարեր եկեր ու անցեր են... քաններորդ դարու սկիզբը՝ Թադէի վանքը երթեւեկի կարեւոր կայան եղած է յեղափոխական գործունէութեան... դարեր պիտի անցնին:

Յաջորդ օրը՝ լուսաբացին, բարձրացայ մօտակայ բլուրը: Արշալոյսին առաջին գորշ ճառագայթները հալեցուցած էին մութը: Օդը պայծառ էր, եւ քիչ ետք՝ տեսնուեցաւ Մասիսը հեռուէն, մանրանկարի մը նման:

Օրը անցաւ: Խոտին վրայ երկնցած՝ կը դիտէի Ս. Թադէի քարակերտ գեղեցկութիւնը: Արեւը հորիզոնին դպաւ եւ իր ոսկի հեղուկը թափեց սարերու գագաթներուն վրայ:

Գիտէի թէ հեռուն՝ Մասիսը կանգնած է անսասան: Եւ երեւակայեցի թէ երկինքէն՝ ձեռք մը իջեցուցած էր Ս. Մեսրոպի կանթեղը Մասիսի կատարին որպէսզի հայկականութեան լոյսը սփռէ արտաշխարհի հայ նոր սերունդին վրայ:

ԵՆՈՎՔ ԼԱՋԻՆԵԱՆ

HARMONIE DU SOIR

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir ;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige !
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensoir !

CH. BAUDELAIRE

ԻՐԻԿՆԱՅԻՆ ՆԵՐԴԱՇՆԱԿՈՒԹԻՒՆ

Ահաւասիկ ժամանակն ուր թրթռալով ցօղունին
Բուրվառի մը հանգունակ կը մխայ մէն մի ծաղիկ
Երեկոյեան օդին մէջ կը պտուտքին ձայն ու բոյր,
Վալս տրտմօրօր եւ նուաղուն ցնորք:

Բուրվառի մը հանգունակ կը մխայ մէն մի ծաղիկ.
Մինչ ջութակը կը թրթռայ նման սրտի մը ցաւատանջ.
Վալս տրտմօրօր եւ նուաղուն ցնորք,
Երկինքն է մութ ու գեղեցիկ շքեղաշուք որպէս խորան:

Մինչ ջութակը կը թրթռայ նման սրտի մը ցաւատանջ,
Փափկագին սիրտ մը որ կ՚ատէ ոչնչութիւնն հսկայ ու սեւ.
Երկինքն է մութ ու գեղեցիկ շքեղաշուք որպէս խորան
Խեղդուեցաւ արեւն ահա արեանը մէջ որ կը սառի:

Փափկագին սիրտ մը որ կ՚ատէ ոչնչութիւնն հսկայ ու սեւ
Լուսաւորեալ իր անցեալէն կը հաւաքէ հետքերն ամէն.
Խեղդուեցաւ արեւն ահա արեանը մէջ որ կը սառի,
Յիշատակդ կը փողփողի իբրեւ ճաճանչ՝ հոգիիս մէջ:

Թարգ.՝ Զ. Գ.

ԻՄԱՑԱԿԱՆ ՓՆՏՌՏՈՒՔԻ ՄԸ ՀՈԳԵՐՈՎ

Գրեց՝

Հ. ՌԱՓԱՅԷԼ ԱՆՏՈՆԵԱՆ

Ամուլ եւ ժխտական քննադատութիւններէն կը խուսափիմ:

Քննաբանական աշխատանքը, սակայն, նկատած եմ դրական փորձ մը դէպի ինքնակեդրոնացում, առիթ անդրադարձութեան եւ տագնապի պահ, պեղելու համար անհատնում խորութիւնը գոյութեան, յանգելու համար, մշտատեւ անվախ մարմաջով, գոյութենական յստակութեան, իր եզական ու հաւաքական երեւոյթներով, ազգային եւ համամարդկային յղացքով, մշակոյթ մը հիմնող էատարրերով, առանց երբեք չփոթելու զանազանութիւնները իւրաքանչիւր երեւոյթին:

Իրապաշտութիւնը գրականութեան մէջ, մեր մօտ, ստացած է յաճախ մակերեսային բնոյթ եւ չփոթուած ազգային տեսակէտին հետ, կամ երբեմն դեռ աւելի սեղմ՝ տեղական գոյնին հետ. ինչպէս ընկերային մարզին մէջ, ոչ ազգասէր կը նկատուի այն անձը որ, հայրենիքի մէջ մինչեւ հիմա չյայտնուած կամ երբեք գոյութիւն չունեցող իրականութեան մը մասին երբ գրէ, կամ՝ երբ իր տեսութիւններով նոր կարելիութիւններ առաջարկէ որոնք, առաջին ակնարկով խորթ թուին ազգային կոչուած աւանդութեան մը: Գրաքննութիւնը խիստ է ասոնց հանդէպ եւ ազգային գրագէտի վկայականը յաւէտ մերժուած:

Անյայտ վախ մը կաղապարած է մեր դրական արտադրութիւնը, եւ միալար երգը մեր բանաստեղծներուն, նահանջի համերգէն ոչինչ կ'արձագանգէ:

Հայ ազգը, այսօր, թէ հայրենիք ունի եւ թէ սփիւռք: Եթէ կայ Մասիսն ու Արարատը, Վանն ու Սեւանը, հայ շինականն ու հայ գիւղը, կայ նաեւ հայրենիքէն հեռու, օտար մայթերու վրայ իր առանձնութիւնը լացող սերունդ մը, եւ նոյն այդ առանձնութեան վրայ խորհող ուսանող հայ երիտասարդը, վտանգուող ազգային ինքնութեան հարցերով զբաղող ուխտեալ առաքեալը, երիտասարդներ պատրաստ իրենց արիւնով նոր հորիզոններ պարզելու, մնալով միշտ վահան իրենց ազգին: Հուսկ, կայ հայ բոյնը որ կը դժուարի ներկայ պայմաններու մէջ իր գոյութիւնը պարտադրել իբրեւ հայ, ոչ միայն հանդէպ օտարին, այլ եւ յատկապէս իր բոյնէն ներս, նորահաս սերունդին, ազգային նոր գիտակցութիւնը ըլլալու անկարելիութեան մատնուած:

Արդարեւ կը հիասթափինք ամէն անգամ, երբ ներկայ գրական, իմաստասիրական, բարոյական, աստուածաբանական, կրօնական, ընկերային, քաղաքական հարցերու առաջարկած քննական հոգերէն խթանուած՝ կը փորձենք հաղորդակցութեան եզր մը գտնել մեր անմիջական շրջանակը կազմող անձերու հետ. Հայեր առհասարակ որոնք, գիտեն գրիչ շարժել, հայերէն լաւ արտայայտուիլ, հետաքրքրական դարձնել մեր լրագիրները ու պարբերաթերթերը, հեղինակ շատ մը հատորներու, բանաստեղծ անունով ճանչցուած շատերէ, անձեր՝ հմուտ մեր տոհմիկ պատմութեան ու գրականութեան, պատրաստ սրբագրելու պատմական թուականի մը սխալ գործածութիւնը բանասիրական մանրապատում բծախնդրութեամբ. ոչ միայն հաղորդակցութեան եզրի բացակայութիւնն է որ կը խափանէ կարելի յարաբերութիւն մը, այլ յատկապէս մեր մշակոյթը հիմնող իրականութեան անթափանց բնութիւնն է որ, եսասիրաբար փակուած ինքնիր մէջ, չի ցոլացներ եւ կամ չարձագանգեր ներկայ յեղաշրջուող աշխարհի հարցերը, թէ քաղաքական եւ թէ եկեղեցական գետնի վրայ:

Յուսահատօրէն եւ հիւանդագինօրէն փակուած ենք մեր անցեալին մէջ ազգովին եւ մշակոյթով: Անգիտակից՝ դարձած ենք ախտաւոր սիրահարները մեր անցեալին: Եթէ յանկարծ մէկը փորձէ ախտաճանաչումի քննութեան մեզ ենթարկել, կը քամահրենք զինքը եւ գինովութենէ նօսրացած մեր ուղեղը խռովելէ կը խուսափինք, հակաբանական մեղկութեան մը անվերադարձօրէն յանձնուելով:

Լճացած ենք մեր ամայութեան մէջ եւ սպառած պաշարը մեր անցեալի շտեմարաններուն: Ներկան սովահար եւ մերկ, կանգնած մեր դիմաց, տխուր հանդիսատեսն է ողբերգակ մեր արտայայտութիւններուն, որոնք անտարբեր եւ անպատասխանատու, կը յայտարարեն ապօրինութիւնը ներկայ գոյութեան, հրաժարելով հոգատար ամէն կարգի խնամոտ ձեռնարկներէ:

Ներկան հարցադրոյց է եւ տագնապեցուցիչ. մեր առօրեայ խօսակիցն է, անկախ նոյնիսկ մեր պարագայական տրամադրութիւններէն: Ապրող կեանքի շարժուն իրականութիւնն է ներկան եւ մէկ է իբր երեւոյթ, օժտուած զօրութենականութեամբ մը որ, շարունակեալ կերպով կը բացայայտէ կամ լաւ եւս որուն նպատակն է միշտ աւելի բացայայտել ճշմարտութիւնը:

Ճիշդ այս պատճառով, անհրաժեշտ է որ գրական արտադրութիւնը ունենայ համամարդկային տարածականութիւն: Ազգային ըլլալու եւ մնալու մտահոգութիւնը չըլլայ կաշկանդիչ այլ առիթ բացուելու դէպի մարդ էակի ամբողջական արտայայտութեան: Եւ հոս կ'անդրադառնայ պահանջը նոր գիտակցութեան, որովհետեւ գիտակցութիւնն է որ միջամտելով ներկայի հոսանուտ իրականութեան մէջ կը զանազանէ մարդը իր անցեալէն եւ կը բացայայտուի իբր ներկայ, միասնաբար Աշխարհ կոչուած իրականութեան, որուն մէջն ենք եւ որուն առաջարկած յարաբերութիւնը կը յատկանշէ մեր գոյութիւնը:

Շահան Շահնուրի «Նահանջը առանց երգի» վէպը, մեր օրերու արձագանգը ուզեց ըլլալ ջարդերէն տասնեակ մը տարիներ ետքը գրուած. բայց... մնաց այդպէս... կառուցուելիք շէնքի մը իբր առաջին քարը, հիւանդ մարմինի մը առաջին ախտաճանաչումի փորձը: Շէնքը չբարձրացաւ եւ հիւանդ մնաց իր ցաւերուն մէջ անծանօթ մը: Քարին վրայ ոմանք թափեցին փրփրոտ շամփանեաներ եւ երազային տպաւորութիւններ ողողեցին հոգիները, հազար հազարաւոր երիտասարդներ պինդ սեղմուած իրենց ակռաներով ապրեցան տառապանքը «լօխում»ի փրփրոտ բայց իրաւ այս տողերուն.

— «Ծօ այս ի՞նչ անաստուածային, հակամարդկային, հրէշական, բարբարոս օրէնք է. ո՞ր անիծուած ձեռքը արձանագրեր է զայն, ո՞ր չորնալիք ուղեղը պարտադրեր է մեր գլխուն: Ես մայր մը ունիմ. ես հայր մը ունիմ. ինչո՞ւ անոնցմէ հեռու մնամ, ինչո՞ւ անոնք իմ կարօտովս հիւծին եւ ես չկարենամ վայելել անոնց մօտիկութիւնը: Մենք ասոնց պէս չենք. մեզի համար ծնողքէ աւելի մեծ ու նուիրական ի՞նչ կայ. ո՞ր սէրն է որ մայրական սիրոյն տեղը կրնայ բռնել. մայր, մա՛յր...»:

Իրականութիւնը սակայն մնաց միշտ հեռու եւ հիւանդը յուսախաբ ու բռնադբօսիկ խնդուքներու ենթարկուեցաւ, յանձնուելու համար հուսկ կրաւորական դիրքի մը քնարերգ վիճակին: Եւ Շահնուր մնաց առանձին, ինչպէս մնացած էին առանձին զինքը կանխող ուրիշներ, մէկուսանալով հայութենէն: Այո, շիտակ ըսած էր Շահնուր. «Հայը ունի զմայլելի բանաստեղծներ, բայց ո՛չ գրականութիւն»:

Սփիւռքի գրականութեան մէջ գլուխ գործոցն էր Շահնուր իր տեսակին մէջ. սփիւռքեան գիտակցութեան սկիզբը, կենսական գրականութեան մը անհրաժեշտութիւնը յայտարարող, որ լոկ, կրնայ դեռ մեզ փրկել օտարացումի մահաբեր քունէն: Շահնուրի բացած օղակին ուրիշ օղակներ չյաջորդեցին:

Այսօր կայ սերունդ մը որ աւելի կամ նուազ հասկացողութեամբ կը զգայ ու կը կրկնէ Սուրէնի խօսքերը.

«Մենք Հայաստան չենք ապրած, անոր հողն ու օդը անծանօթ են մեզի. անոր բարքերն ու սովորութիւնները մեզ չեն կռած եւ բնական է որ մենք սիրենք մեր ծննդավայրը միայն, այսինքն երկինք մը օտար, մեր նախնիքներուն իրարու յաջորդող անվերջանալի սերունդները չեն կրցեր մեզ փրկել, չեն կրցեր մեզ այն մեծ սէրը տալ: Պատասխանատուութիւններ կը ցրնդեն բոլորն ալ. ճշմարիտ հայրենասիրութիւնը կարօտ է — մանաւանդ մեր պարագային — անցեալի մը, մեծութեան, օրինակներու»:

Անշուշտ վերապահումներով կը մէջբերեմ այս տողերը. հոս անցեալը չէ որ կը քննադատուի այլ մեր ներկայի հոգեկան մերկութիւնն ու ընկերային դիրքի փլուզումն է որ կը պարզաբանուի: Խարխափական ու ծիծաղելի վիճակն է հայուն որ անցեալով կը ստիպեն զի՛նքը ապրիլ իր ներկան, խափանելով նոյնիսկ անոր ստեղծագործ ճիգը, ընկերային առօրեայ պահանջներուն յարմարելու իր կարելիութիւնը: Ազգային բառը մաշեցուցած է մեր ուղեղը, եւ ազգային ըլլալու մեր այլեւս ժանգոտած բառերով խօսուած ճառերը, նոյն մեր ազգին տխուր դամբանականներն են:

Չկայ մեր այսօրը արձագանգող գրականութիւն մը (բանաստեղծներ կան, բայց ո՛չ գրականութիւն) անկաշկանդ, ազատ, ազգ կամ ազգային անցեալը հոլովելու պարտադրանքէն: Դեռ մենք գոյութիւն չունինք մեր գրականութեան համար. «Մենք չենք ծնած» կ'ըսէ Շահնուրի հերոսը. որուն կը ձայնակցի մեր օրերուն Վահէ Օշական. «Հոս գիւղին մէջ մարդիկ միայն մեռնիլ գիտեն, դեռ չեն ծնած իսկ»: Պատմութիւնը կերտող դերակատարներու կողքին, լոկ ներկայութիւն մըն ենք առանց դերի:

Աւելորդ է փնտռել պատասխանատուներ. անհրաժեշտը ապրիլն է եւ ապրիլ առանց դիմակի, հիւսելու համար այդպէս մաքուր բանաստեղծութիւնը մեր ժողովուրդին:

Թող բացուին թատերասրահները՝ եւ թատրոնը ընձիւղի մեր գրականութենէն ներս, ժողովուրդի մը այժմէականութիւնը տուող եւ գիտակցութեան առաջնորդող կարեւոր այս ազդակը:

Եթէ բանաստեղծութիւնը հոգեկան ապրումի մը բիւրեղացումն է, գրականութիւնը, ինչու ոչ, նաեւ քաղաքակրթութիւնը, ազգի մը մտքի ու սրտի արկածախնդրութեան հայելին է:

Սփիւռքահայ գրական համագումարի մը անհրաժեշտութիւնը հրամայական պահանջ մըն է:

ԳԻՐՔԵՐՈՒ ՀԵՏ

ՎԵՀԱՆՈՅՇ ԹԵՔԵԱՆԻ «ՈՍՏՐԷ»Ն

Գրեց՝ **Ժ. ՄԻՐԻՃԵԱՆ**

Ցղացումի ինքնատպութիւն մը ակնբեւ դարձած էր Վեհանոյշ Թեքեանի բանաստեղծական առաջին հատորով՝ Կապոյտ Ապրիլ: Պէյրութի Ամերիկեան Համալսարանի երբեմնի ուսանողուհին ասկէ վեց–եօթը տարիներ առաջ կեանքի առօրեային հայող եւ անկէ ձեռք ձգուած անհատական ապրումներու հիւսքով, առանց սեթեւեթի, մեծ ոստան ապրող ժամանակակից կնոջ մը զգացական տարբը բնութագրած էր միտքի հակակշռով մը:

Զգայարանքի յուզումները այսօր եւս չեզոքուած են բանաստեղծուհիին Ոստրէ խորագրուած հաւաքածոյին մէջ, աւելի խոր ու տարածուն այս անգամ:

Խորագիրը՝ բանաստեղծութիւններու այս հատորին, առաջին առթիւ առնուազն առեղծուածային, յամենայն դէպս տարօրինակ ու անհասկնալի կը թուի ըլլալ: Ծովային երկապատեան կակղամորթը ի վերջոյ ջուրերու խորը սուզուած անհաղորդ արարած մըն է՝ առանց պատմութեան եւ դրոշմի: Բայց եթէ ոստրէն կը խորհրդանշէ մենակեաց կեանքի մէջ լռակեաց ապրելու, սնանելու, դանդաղ աճելու ներքին բնազդական մղումը, որ զերծ չի մնար նաեւ արտաքին շրջապատի հպումէն, շնորհիւ իր բարկ զգայարանքներուն, ապա բանաստեղծուհիին ներանձնական աշխարհն ալ, իր տեսակին մէջ կակղամորթ սիրտ մը՝ մտածումի կնիքով հակակշռուած, այս անգամ կնոջական տրոփն է, որ լոյս աշխարհ կը բերէ:

Արդարեւ, Վեհանոյշ Թեքեանի տարերքը զգացումներու եւ մտածումներու խառն այլ միահիւսուած կծիկ մըն է, որ աստիճանաբար թել առ թել կը քակուի, կ'երկարի մերկ եւ անգոյն ցուցադրութեամբ երբեմն պատկերներու, երբեմն բնութագրումներու եւ, ընդհանրապէս, մենախօսութեան տարազը ընդգրկող տողերով:

Երա՞զ, թէ սիրոյ փորձառութիւն: Ինչ փոյթ, երբ ապրումներն ու անոնց վրայ խարսխուած մտքի լարերը անկեղծութեան կնիքը կը կրեն: Երկու պարագաներուն ալ բանաստեղծուհին վերապահուած են հակասութիւններով եւ հակադիր երեսներով սէր մը (կամ՝ կեանքը ինքը) հաստատելու համար ունայնութիւնը թէ՛ երազին, թէ՛ իրականութեան, քանի առաջինէն բխող պատրանաթափ յոյսերն եւ իղձերը եւ երկրորդէն ծնունդ առնող յուսալքումները կեանքի հոլովոյթին անբաժան օղակները կը մնան անտարակոյս:

Ինչ տեսակ որ երազ ունիք՝ տուէք ինծի,
խաղաղութեան
Դրօշակի
Գարնան տեղ
Ես երազներ կը վառեմ:

Երազներ հաւաքել, նոյնիսկ ուրիշի մը ճամբով՝ զանոնք վառելու ակնյայտնի միտումով, կը նշանակէ ինքնահրաժարման ճիգով ովկեանին խորը մեկուսանալ: Այսպէս է, որ բանաստեղծուհիին տողերը շատ յաճախ կը մտնեն յոռետեսութեան կամ ըսենք՝ ակնկալութիւններու առջեւ սկեպտիք կեցուածքի մը տրամադրութիւնը: Բայց լաւատեսութեան հրայրք մը, կեանքէն առնուազն տաք սիրտ մը քաղելու բնական բաղձանքը նոյնքան ակներեւ են Ոստրէի էջերուն մէջ:

Ներանձնական ապրումներու եւ գատումներու շրջագիծը լայնցնելով իր մէջ կ'առնէ նաեւ ժամանակն ու շրջապատը: Սաղմոսներու շարքը, որ հատորին շուրջ 110 էջերուն կէսը կը գրաւէ, կը սեւեռէ մաշեցնող, մեքենայացնող, նիւթականացնող այն չոր իրականութեան վրայ, որ ընթացիկ լեզուով աշխարհ կ'անուանուի: Թեքեան կեանքին հետն է, կը քալէ անոր հետ ձեռք–ձեռքի՝ հաստատելով դառնութիւններն ու զգալով ցաւերը:

Անկէ անդին իր մատուցածը անզօր աղօթք մըն է, սիրոյ գողտրիկ զգայնութիւն մը:

Վեհանոյշ Թեքեանի չափածոն եթէ չի տառապիր իր սեռին այնպէս թէ այնպէս վերապահուած զգայական բարդոյթներէն, ինչպէս նաեւ վիճակներն ու պահերը անկեղծ թրթռացումով արձանագրելու ակներեւ չեշտէն, որ մինչեւ իսկ խոստովանութեան մը դրոշմը կը կրէ, միւս կողմէ սակայն, իր ներաշխարհի ցուցադրութեան ձգտող անհաշիւ տողերը վերջին հաշուով ինքնիր վրայ դարձող հոգի մը կրկներեւոյթը կը ցոլացնեն:

Ակնկալուածն այն է, որ ժամանակաշրջանի դրոշմը ցայտուն դառնայ, եթէ ոչ՝ տիրական: Բնութագրման ճամբով գոյավիճակի մը, – ըլլայ անիկա ներանձնական մթնոլորտ կամ արտասեւեռ քննութիւն, – պատկերացումը դուրս գայ «չափածոյ պատմութիւն» կամ «նկարագրութիւն» ըլլալու վիճակէն՝ դառնալու համար ժամանակաշրջանն ու օրուան մարդը բնորոշող ինքնարտայայտութիւն:

Լիութեան հաստատումը՝ ինքզինք ամբողջութեամբ պարտադրող էջերով, անկասկած տեղ պիտի գտնեն յաջորդական հատորներու մէջ: Այս վստահութիւնը անոր համար, որ Վեհանոյշ Թեքեան, ինչպէս ցոյց կուտայ Կապոյտ Ապրիլէն վեց–եօթը տարիներ ետք լոյս տեսած Ոստրէն, չի գոհանար կեանքի լուսանցքին վրայ մնալով, այլ կը փորձէ ապրիլ զայն զգացական եւ իմացական զոյգ լարերով:



ՔԱԼԷԻՏՈՍՔՕՓ

արուեստաւորի մը օրագրէն

Գրեց՝ Գ. ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆ

Լիզպոն՝ հասած ենք արդէն։ Կարճ թռիչքէ մը ետք անշարժացած է պող – պատեայ թռչունը։ Սիրուն չէ օդակայանը. օդը սակայն գարնանային՝ մինչ Փարիզ ցուրտ էր։

Հրաւէրը սրտանց, նպատակը յստակ՝ Գալուստ Կիւլպէնկեանի մահուան քսան – ամեակի հանդիսութիւնն է մեր ճամբորդութեան դրդապատճառը։ Քաթրայի դիւչէր մը հրամցնել զերակշիռ հայկական յայտագրով՝ հայ լաւագոյն մենակատարներու մեղսակցութեամբ։

Փափաքը մեզ մօտ կար այս կարգի ուխտագնացութեան մը երկու տարիէ ի վեր։ Հարկ եղան Վահրամ Մաւեանի յարատեւ ջանքերն ու Ռոպէր Կիւլպէնկեանի համաձայնութիւնը, նաեւ՝ յարմար պատրուակ մը, խօսքին փորձի կարենալ անցնելու համար։

Բոլորս ալ կը վախնայինք իրաւացիօրէն։ Թէ՛ Լիզպոն, թէ՛ Փարիզ։ Կրնայի՞ն յաւակնոյս մեկնիլ սրահէն շուրջ հազար երեք հարիւր օտար արուեստասէրներ, լսելէ ետք հայ գործիական երաժշտութեան նուիրուած ամբողջ յայտագիր մը, մեծ մասամբ առաջին ունկնդրութիւններու տեղատարափին տակ։

×

Արուեստագէտները որոնք խումբին մաս կը կազմեն վստահելի են ամէն ուղղութեամբ։ Վեցն ալ փորձառութիւնն ունին այս կարգի յայտագիրներու։ Բայց դժուարինը կը մնայ, բեմէն դէպի սրահ հաղորդակցութիւնը ապահովելու՝ նկատելով թէ բոլորն ալ մենակատարներ են, ու բաղդատմամբ կարճ ժամանակամիջոցի մը ընթացքին պարտաւոր են հասնիլ իրենց լաւագոյնին։ Խառն յայտագրով մը աւելի դժուար է համերգի մթնոլորտին բիւրեղացումը ապահովել։

Բիւրեղացում՝ որ չնչել տայ նոյն կշռոյթով բեմն ու սրահը։

×

Շուշանիկ Միլտոնեանի ժպիտն է որ կը նշմարեմ նախ։ Հասած է մեր խումբէն ժամ մը առաջ։ Ահաւասիկ առաջին լաւ լուրը։ Հեզահամբոյր ու ինքնավստահ արուեստագէտներու հոյլին կը պատկանի։ Ներկայութիւնը ուժերը վերանորոգող բնոյթ ունի։

×

Քառորդ ժամ ետք Հիմնարկութեան մեծ սրահին մէջ կը գտնուինք։ Բոլորն ալ իսկոյն կ'ուզեն աշխատիլ։ Լին Տուրեան Այտա Մուրատեանի հետ, Րաֆֆի Պետրոսեան Անի Աճէմեանի ընկերակցութեամբ իրենց դաշնակներուն շուրջ են հիմա, իսկ Շուշանիկ՝ տրամադրուած տաւիղը աչքէ կ'անցընէ վիրաբոյժին մանրախոյզ նայուածքով։ Մինչ սրահին հընչական յատկութիւնները մեզ չանթահարած են։ Աւելին՝ սրահներուն լաւագոյնն է։

Չկայ յարմարութիւն, չկան առաւելութիւններ ամէն կարգի որոնցմով օժտուած չըլլայ ան։ Մէկտեղուած են առաւելագոյն դրական ազդակները, հասնելու համար սպասուած անհման արդիւնքին։ Ժամ մը ետք կը բաժնուինք այս հրաշալի ուխտատեղիէն։ Հո՛ս, այս սրահին մէջ է որ պիտի նուագենք վաղը գիշեր։

×

Վերադարձ՝ բոպէ մը միայն, դարձեալ սրահ՝ լսելու համար այդ գիշերուան համերգին առաջին գործը։ Պախի երրորդ սուիթը։ Հիմնարկութեան նուագախումբն է օրուան հիւրը։ Թոյլ է տպաւորութիւնս։

Ինչո՞ւներ կ'ուրուագծուին մտքիս մէջ։ Այդքան հոգածութեան առարկայ նուագախումբի մը որակը չէ կարծես։ Գերբնապաշտ պատկերներ կը մոլորցնեն երեւակայութիւնս, չեմ լսեր հիմա առարկայօրէն, այլ բաղդատութիւններով կ'օրօրուիմ։ Փորձութեան ենթարկուած եմ ահա, ու առանց այլ եւ այլի մեր դահլիճային նուագախումբին կազմը, մտովին մաս առ մաս ու մէկիկ մէկիկ աչքէ կ'անցընեմ։ Արդիւնքը նպաստաւոր է մեզի։

Վաղը ըլլա՛ր. ազատելու համար նման հոգեկան բարդոյթներէ։

×

Վերջացած է համերգը։ Եթէ վաղն իսկ չվերադառնայինք Փարիզ սապէս պիտի հեռագրէի անմիջապէս ետք.

«Յաջող սթոփ. շատ յաջող սթոփ. հայկական յայտագիրը գոհացուց սթոփ. հազար երեք հարիւր ունկնդիրներ սթոփ. տասնեմէկ դեսպաններ, տասը մշակութային խորհրդատուներ սրահին մէջ սթոփ. տղաքը կրցին տալ իրենց լաւագոյնը սթոփ. անթերի ընդունելութիւն Հիմնարկութեան կողմէ սթոփ. նամակը կը հետեւի»։

Նկար՝ Մելիք Ամիրայեան

Հետեւեալ առաւօտ հակառակ խոստումիս հաւանաբար նամակը չկարենայի շարադրել։ Առաջին անգամն է որ կուգամ Լիզպոն. արտակարգ բաներ ունիմ տեսնելիք։

Պիտի պատմէի յետոյ՝ Փարիզ։

×

Յայտագիրը կը սկսէր Շուշան Միլտոնեանի տաւիղով։ Զմայլելի գործիք որ հետզհետէ կ'արժանանայ հետաքրքրութեան։

Տաւիղը սիրող հայ երգահան չունինք կ'երեւի։ Չկան գործեր։ Թէ ոչ այդ մասն ալ հայկականացնել պիտի փորձուէինք։

Ու Միլտոնեան ունի գրեթէ ամէն ինչ։ Կատարողական ձիրքերուն աղնթեր, մօտ երկու տարիէ ի վեր, մեծերու յատուկ թռիչքով մըն է որ կը մօտենայ իր մեկնաբանած գործերուն, փնտռելով անոնց մէջ երաժշտական խորհուրդին ամենալրիւ ձեւն ու իմաստը։ Իր նախադասութիւնները չափ ու կշիռ ունին։ Նաեւ խիստ նուրբ զգայնութեան մը տէր է ան որ ներգործող յատկութիւններ ունի, մղելով քեզ նոթերուն հետ մտածելու հետեւողականօրէն։ Հէնտէլ, Ֆօրէ, Խաչատրեան եւ Պէլա Պարթոք այս հասարակած երեւակայական դիծերուն ներքեւ տաղանդեցին վերացնելով մեզ ու նաեւ մտքին յափշտակութեամբ։

Լին Տուրեան յաջորդեց իրեն զուտ հայկական հինգ մեղեդիներու փունջով մը։ Ընտրած էր առաւելաբար ծանրադնաց ու ծանրաթախիծ երգեր, որ ըսել կուտային դաղարին Փորթուկալցի երաժշտագէտի մը. «շատ կը նմանինք ազգովին իրարու, քանի նոյնքան մելամաղձոտ են ձեր ալ երգերը»։ Զուսպ մեկնաբանութիւն սրտաշարժ։ Ճշգրիտ կշռոյթովն իրենց երգուեյան բոլորն ալ յորդեռանդ յուզականութեամբ։ Արդէն կուգար՝ գնաց բախիլ սիրտերուն։ Մեծ ընդունելութիւն՝ հակառակ անոր որ բառերը անիմաստ մնացած էին ունկնդիրներուն մեծամասնութեան համար։ Պիտի մոռնայի՝ կային տասնեւհինգ Հայեր սրահին մէջ։ Լիզպոնի գաղութին ամբողջական թիւը։ Այտա Մուրատեան պարզ ընկերակցող մը չեղաւ։ Վերադասաւ ինքնաքանչիւր մեղեդիի մթնոլորտը, նաեւ Առնօ Բաբաջանեանի սուիթին խռովիչ ու վիպապաշտ ոճը, տալով զայն նրբին բայց հարուստ հնչականութեամբ։

Կար նաեւ յայտագրին երկրորդ մասին մէջ նոյն երգահանին ջութակ եւ դաշնակի սոնաթը։ Գիշերուան պատկառելի գործը երկարաշունչ որ վստահուած էր Լեւոն Չիլինկիրեանի եւ Րաֆֆի Պետրոսեանի։

Ցարգուեցան երգահանին յոյզերը իրենց բուն սաստկութեամբ։ Կենդանի պատկերն էր կարծէք որ վերարտադրեցին այդ վիթխարի կառոյցին։ Լեւոն Չիլինկիրեան եւս կը մագլցի արագ արագ սանդուխները իր ընտրած ասպարէզին դրահապատ կըրկէսին՝ հեռանալու համար շուտով՝ առօրեային աղմկալի կշռոյթէն՝ եւ գտնելու խաղաղ անդաստաններ ուր կարելի պիտի ըլլայ ազատօրէն արտայայտուիլ իր անսահման արժանիքներով։ Երբ կը նուագէ սիրել կուտայ մեկնաբանած երաժշտութիւնը՝ մօտեցնելով քեզ իրեն։ Ունի նաեւ դրաւիչ հնչականութիւն ու կատարողական բարձր արուեստ։

Խնջոյքի մթնոլորտ մը երաժշտական վերջ կը դնէր յայտագրին զոյգ դաշնակի հայկական Ռափսոտիով զոր Ջրաներկի մը թարմութեամբ տուին Րաֆֆի Պետրոսեան եւ Անի Աճէմեան։ Թափանցիկ մեկնաբանութիւն որ վայելուչ հրապոյրով մը աւարտեց համերգը։ Այն խոր համոզումը ունեցայ թէ Րաֆֆի – Անի զոյգը ունի այլեւս երաժշտական իր գոյութեան մասնաւոր իրաւունքը։

Տրամադրուած կը բաժնուէին սրահէն հազար երեք հարիւր օտար հիւրեր։ Հետեւեալ օրը՝ կատաղի ջանքերով փորթուկերէնը հասկնալի դարձաւ բոլորիս՝ լրագրի սիւնակներուն մէջ, ուր պարգեւատրուած էինք տպաւորիչ ածականներով։ Ու բարձր էր հայ արուեստագէտներուն տաղանդին սակը։

×

Խաղաղութիւն բերող գեղեցկութիւններ կան, փրկարար գեղեցկութիւններ, հանդարտ կը բաժնուինք անոնցմէ. կան ուրիշներ պերճանք ցոլարձակող, հրապուրիչ կախարդ գեղեցկութիւններ, փրփրած կը բաժնուինք անոնցմէ. կան նաեւ այրող գեղեցկութիւններ, որոնցմէ ընդվզած կը բաժնուինք։ Ալեկոծած հոգիով։

Կը յիշեմ Վան Կոկի գործերուն յատկացուած ցուցահանդէսէ մը բաժնուած ըլլալ՝ Լահէյի թանգարանին դուռը՝ նըման խռովեալ հոգեկան վիճակով, չեմ գիտեր ինչո՞ւ։

Գուցէ անոր համար որ, կարմիրը կապոյտին խառնելով ստեղծած այդ աննման գոյներու համանուագին մէջ զանազանել կարծեցի, գինով բոպէին կտրուած ականջէ մը յամրօրէն կաթող ուրիշ կարմիր մը. յուսալքուած խենթի աչքերով տեսներ ուրիշ դեղինով մը, անսահմանին գաղտնիքին մօտեցած մտքով յօրինուած ուրիշ կապոյտ երկինքներ... եւ շո՞ւրջը, շուրջը պարապ՝ շուրջը սեւ, շուրջը անտարբերութիւն։

Ու վախցեր էի որ բաժնուիմ Լիզպոնի թանգարանէն, այսօր ալ, բոլորովին տարբեր պատճառներով սակայն, տեսակ մը ընդվզումով։

×

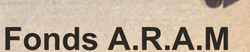
Սխալած էի։ Առաջին սրահէն իսկ, նախնական ներհայեցողութեամբ մը զգացի թէ այդ բոլորը, իմս չէր կրնար ըլլալ իբր սփիւռքահայ «առարկայատէր»։ Բեռը ծանր էր, ուսերս փոխ։ Գալուստ Կիւլպէնկեան գուցէ այդքան ալ չէր սխալած դատողութեանը մէջ իր հաւաքածոն մարդկութեան աւելի լայնարձակ մէկ շերտին յանձնելով։ Քանի՝ սփիւռքահայը անկարող է արուեստը ընդունելու իբրեւ ուժ ու կարենալ արժեւորելու եւ գործածելու զայն։ Գէթ մեր օրերուն՝ մեր կողմերը։

Հիմնարկութիւնը մշակոյթի իսկական փեթակ մըն է դարձեր։ Ընկերային եռանդ ու եռուզեռ կը նշմարես հոն ամէն բոպէ։

Ու Գալուստ Կիւլպէնկեան մեծ է եղեր ոչ միայն իր հարստութեամբ, այլ նաեւ իր ճաշակով նախ, յետոյ իր արուեստի հասկացողութեամբ եւ կամքով մը աննկուն։ Արդարեւ չի բաւեր մինչեւ իսկ լաւատեղեակ խորհրդական մը ունենալ, այդ տարողութեամբ հաւաքածոյ մը կազմելու համար։ Հարկ է աւելին։ Շատ աւելին։ Նամանաւանդ հարկ է լաւը լաւագոյնէն զանազանել գիտնալ, ճշգրտօրէն, հարազատօրէն պրպտելով։ Հասնելու համար գլուխ գործոցին։ Ու ա՛յդ, այս սըրահներուն մէջ պատահած կշռոյթով դիպուածին արդիւնքը չէ կարելի նկատել, այլ միայն ու միայն բարձր գիտակցութեան մը տուած հուրն ու արուեստին սէրը։ Եւ ի՛նչ պատրաստութիւն մտքի, կարենալ փնտռելու, գտնելու եւ ընդունելու համար գլուխ գործոցը։ Ահաւասիկ արդիւնքը։

Այս աննման հաւաքածոն ամէն Հայ պարտի տեսնել։ Իսկ ամէն սփիւռքահայ ազգային գործիչ պարտի իր առաջին ուխտագնացութեան վայրը նկատել զայն, հասկնալու եւ ըմբռնելու՝ պատահած աղէտին տարողութիւնը հայ սփիւռքին համար։ Գալուստ Կիւլպէնկեանի կամքով տեղի ունեցած այս աղէտին բուն իմաստը կարենալ վերլուծելու համար Երուսաղէմէն ալ առաջ պէտք է Լիզպոն երթալ։ Տեսնել ու մտածել։ Որ անգամ մըն ալ չպատահի նման բան մեզի։ Միջոցներուն մասին խորհիլ։ Որովհետեւ, կրնայ դարձեալ պատահիլ։ Զգուած, յուսալքուած հոգիներ կրնան նոյնպէս շարժիլ։ Ու բեկորները, ընկճուած հոգեզաւակի մը հոգեվիճակով կրնան շրջիլ սրահէ սրահ, իրարմէ շքեղ։

Ես գինով շրջեցայ Ծայրագոյն Արեւելքի կողքին, եգիպտական քանդակագոր –



ծութեան, հին գորգերու, փրանսական արծաթագործութեան կամ յունական հին դրամներու անսպիտ նմոյշները պարունակող արկղիկներու առջեւ:

×

Իսկ բնական գեղեցկութիւնը սրմով օժտուած է Թանգարանին վայրն ու շրջապատը վերջնականօրէն կը հաշտեցնէ քեզ այդ գաղափարին հետ, բաժնուելէ առաջ այդ գլուխ գործոցներէն, ուր՝ Կիրլանտաոյէն մինչեւ Գլօտ Մոնէ, Ֆրանց Հալցէն մինչեւ Կէյնծպորոհ անցնելով Ռէմպրանտէն, Գորոյէն թէ Մանէէն՝ բոլորը ներկայ են: Պահելով գրեթէ ամենուրեք գերակշիռ յատկանիշները գլուխ գործոցին, հասարակ յայտարարը Կիւլպէնկեան հաւաքածոյին, քանի նման պաստառներու առջեւ է որ միայն կը զգաս հանճարեղ արուեստագէտին կնիքը կրող ներշնչման անկեղծութիւնը, հաւատքը, պարզութիւնը, նիւթին ու անոր վերացականութեան միջեւ գտնուող բազմաթիւ աստիճաններուն արուեստագէտին ինքնութեան հետ նոյնացումը, գոյներու ընդմուտ համանուագը եւ վերջապէս, գուցէ կարեւորագոյնը՝ այն աննկարագրելի մղումը կեանքի որ կը ծնի հոգւոյդ մէջ, ի տես գլուխ գործոցին: Անբացատրելի բայց իրաւ:

×

Երբ Հայ է գինով անցորդը, կրնայ հանդարտ սրտով ու լրիւ գոհունակութեամբ չբաժնուիլ այս սրահներէն. բայց հո՛ս, ստիպողական է նախ մարդ էակին մասին խորհիլ եւ հասկնալ ջանալ զայն իր բարդոյթներով: Ու կ'երազես:

×

Մեկնում: Կը սպասենք: Օդանաւ մը իջաւ հանգչիլ՝ հարիւրէ աւելի ուղեւորներ բերելով Լիզպոն:

Կէս ժամ ետք, Քաթրայի տղա՛քը Փարիզ պիտի փոխադրէ: Մինակ ենք: Մխամինակ: Ոչ իսկ մէկ օտար ճամբորդ: Գլխաւոր նաւուղիղին հաճելի թուեցաւ մեր ողխականը: Ըսաւ՝ նուագեցէ՛ք. երգեցէ՛ք. մօտս եկէ՛ք. իմ կողմէս դիտեցէք անջրպետը: Երազկոտ՝ մնացի լուռ: Ոմանք գացին դիտելու պաղ անջրպետը:

Լեւոնը բացաւ կափարիչը իր կախարդ տուփին. մաքրեց ճպոտը: Ու սկսաւ Պախի Տաքոնը տարածուիլ պարապ թռչունին պողպատեայ փորին մէջ: Օդաչուները եւ մենք խմբուեցանք երեք առաջին նստարաններուն միջեւ: Եւ առաջնորդը շարունակեց՝ շամբա՛նեը... հրամցուցէ՛ք մեր հիւրերուն: Տօն է այսօր: Յիշեցի օրը՝ Դեկտեմբեր 24:

Ու ես դարձեալ խորհեցայ՝ Գալուստ Սարգիսի կրնա՞ր վստահիլ քանի մը միլիառ տոլար հայ ազգային գործիչներուն:

Եւ այդպէս: Հասած ե՞նք արդէն՝ այո՛, Փարիզ:

ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆ

ARMEN LUBIN

A JACQUES BRENNER

Saint-Raphaël, le 9 nov. 1967

Cher ami,

Je ne me crois pas de force pour traiter un sujet aussi vaste que le mouvement surréaliste, et le traiter à la suite et à travers André Breton, qui a été sa force motrice. Le substantiel numéro d'hommage que la *N. R. F.* leur a consacré ne pouvait que me dissuader, s'il en était encore nécessaire, d'ajouter quoi que ce soit à ce volume exemplaire. On sait de quoi la *N.R.F.* est capable dans ses grands jours lorsque son appareil critique se hausse à mesure.

Peut-on parler de hausse à propos d'une équipe d'écrivains que l'on sait grands ! Mais il en va des écrivains comme pour les arbres bien venus : ils arrivent à gagner en hauteur, sans se hausser pour autant, rien qu'en se mettant à chanter comme sous l'effet d'une inspiration, et rien qu'en s'attirant des oiseaux ivres de printemps.

Le surréalisme, c'était cela même : le printemps du monde ! C'était cette folie du renouveau avec ses harmoniques profondes et ses transparences subites, mais aussi l'impatience trépidante des grêlons en rafales. La vraie poésie, qui n'a jamais été innocente, se faisait entendre, sous la poussée du surréalisme, par des grondements souterrains aussi suspects et inquiétants que les avalanches printanières. Nous autres, on était contents de savoir que, au cœur de la grande rupture, André Breton se tenait ferme, comme un pylône de dimensions insolites, et qu'il prenait à sa charge les lignes de haute tension, peu nombreuses pour commencer, de plus en plus emmêlées et hypothétiques avec le temps, mais toujours couronnées de gerbes d'étincelles qui grésillent.

On était content et perplexe. On se demandait comment, à la suite de quelle métamorphose, le pylône, qui était d'une matière minérale, à moins qu'il n'ait été taillé dans le bois même dont on fait les théories excessives - mais de toute manière inusable, inébranlable, avec des arêtes tranchantes, — on se demandait comment il allait pouvoir fleurir.

Eh bien, il n'allait pas fleurir dans le sens où on l'entend. Ou plus exactement, il n'allait fleurir que par en dedans, et pour soi seul. On connaît le meuble fendu qui laisse à découvert le cœur du bois, finement travaillé par le ver rongeur. La fleur décevante du bois, c'est précisément cette réduction parfaite du labyrinthe, ce même labyrinthe que le poète aura à évoquer jusqu'à la fin de ses jours, le *Minotaure* à la traîne, et toujours à la recherche du fil d'Ariane. Le poème ne sera qu'une descente dans les parties obscures de son être, descente qu'il jugera bon d'accomplir par le moyen de l'écriture automatique ou autrement. Ceci, pour la théorie. Dans la pratique, les poésies de Breton se laisseront traverser par un souffle ample, de haute envolée, et qu'il sera bien malaisé de distraire de sa prose savante. Ce sont les images qui font balle chez Breton, et il en est d'admirables. Le malheur est que le courant du poème ne porte pas l'image, et que celle-ci semble rapportée de l'extérieur et comme plaquée. Mais on ne peut oublier *La Rosée à tête de chat* et ses pareilles.

J'ai repris quelques volumes défraîchis. On peut les feuilleter. Lire, c'est plus difficile. Le jeune chef qui marchait à la tête d'une pléiade de peintres et de poètes, entraîné par eux et les entraînant vers toutes sortes d'expériences, nous semble dépassé aujourd'hui par ses compagnons, dont certains occupaient une place obscure à l'époque. Cet état de choses n'enlève rien aux conquêtes qu'il a pu accomplir dans d'autres disciplines du savoir, avec une sorte de génie. Nous avons affaire à un écrivain aux curiosités singulières, dont on ne peut ni prouver ni réfuter la pensée qui appartient à la tradition ésotérique. Il a eu l'audace de placer son espoir dans les pouvoirs de l'irrationnel, ceux de l'inconscient et du rêve, pouvoirs dont la récupération doit lui permettre, en principe, d'accéder à ce *point suprême* où disparaissent toutes les antinomies. L'idée millénaire de la déification de l'homme par la Haute Science, cette idée-là avait trouvé chez lui un développement, qu'il voulait cohérent et vigoureux, mais qui ressemble davantage à une aspiration, voire à un rêve vertigineux.

Ses expériences avaient-elles quitté le domaine exclusivement verbal ? Avaient-elles reçu quelque application téméraire ? Des poètes surréalistes, dont la pensée était moins tendue et l'ambition plus modeste, ne contribuèrent pas faiblement à l'édification de sa gloire.

J'espère que vous n'attendez pas de moi des souvenirs. Je n'en ai point. On peut être un familier du carrefour Vavin et rester à l'écart des contacts. Mais le surréalisme était dans l'air en ces années vingt-cinq, et *les mots faisaient l'amour* entre la place Blanche et Montparnasse. On voyait passer Breton sur la toile de fond de la Rotonde, avec son beau profil d'empereur romain et la tranquille assurance du stratège qui vient de bousculer un monde pourri. On venait d'enterrer un vieil homme aux favoris déployés, un peu comme les nageoires du bébé-requin. Les poètes du cordon d'Arthur Mayer étaient tenus par Foch et Barrès, ses bêtes noires. Impérative, sa voix résonnait : «*Il est inadmissible...*» A l'entendre trancher ainsi du problème du rêve et de l'action, on comprenait qu'il n'y avait rien à comprendre au surréalisme. On était disposé à le sentir ou on ne l'était pas. Le surréalisme était une attitude, une tournure d'esprit, et un tournant décisif qui avait été amorcé depuis déjà plusieurs années, mais qui, grâce à Breton, recevait sa charte et se voulait aventure collective. Le mouvement, qui allait si fortement marquer son époque, n'était qu'un cri de révolte au départ (*la révolte seule est créatrice de lumière*) mais qui très vite avait changé de perspective, pour étudier le fonctionnement réel de la pensée, en se servant de l'écriture automatique comme mode d'investigation. Après quoi il s'est aventuré dans l'action militante, c'est-à-dire politique, ce qui allait précipiter la désagrégation du groupe. Mais entre-temps, il avait lancé des poètes. Et quels !

Hegel et le cadavre exquis, Freud et les petits papiers, Héraclite, Kant, le *Zohar* et les golems, rien ne semblait rebuter la jeunesse ardente d'alors, qui s'appliquait à *transformer le monde* avec ses poèmes et proses, qu'il ne fallait pas appeler littératures. Pas de ça ! Mais il y avait Eluard. Il y avait surtout la *N.R.F.* qui servait de contrepoids aux haricots sauteurs du Mexique. «*Lisez... Ne lisez pas...*» Didactique et doctrinal, Breton était tout indiqué pour entreprendre une révision des noms consacrés, et pour en imposer de nouveau— avec son sens intuitif de la poésie. Il avait changé l'échelle des valeurs. On peut dire que la critique poétique de toute une époque s'est incarnée en lui, non sans injustice pour Supervielle, il est vrai, mais quelques faux pas ne pouvaient entamer son immense prestige. S'il reste une réserve à formuler, elle concerne l'esprit quasi sceintifique dont se servait Breton. Il mettait en formules ce qui, en poésie, se refuse à toute formation, ce qui est indicible, ce qui élude la prise. Maintes fois traduit, Breton a été introduit en de nombreuses littératures. En littérature baroque, jamais.

Lorsqu'on en veut à l'existence pour des raisons absurdes, mettons... philosophiques, on va s'amuser chez les surréalistes, en se disant que c'est toujours ça de pris. Mais oui ! avec eux on prenait la porte des champs. Dieu ! comme leurs revues étaient jolies ; je veux dire excitantes, étranges, autres ! Tous les dessinateurs et peintres avaient du génie, à preuve qu'ils transformaient le décor de la vie quotidienne, et qu'ils mettaient le couple à toutes les sauces, l'homme et la femme, en les torturant et les dépeçant à qui mieux mieux. On eût dit qu'une prémonition leur avait montré les futurs carnages, dix ans à l'avance. L'équivoque reste inséparable de toute pensée qui est d'essence poétique. Des quelques idées-forces auxquelles Breton s'était attaché, la liberté et l'amour tenaient la place la première, en se confondant. Amour de l'infini, pour tout dire, qui doit nécessairement passer par l'intercesseur idéal qu'est la femme. Les photos qui ornent *Nadja* sont particulièrement intéressantes. Pour ce qui est du texte proprement dit, il est bien difficile de dire comment, et par quel miracle, le rêve jaillit de source chez Nerval.

Une voix s'est tue qui nous était chère. «Tout est à recommencer...» dit Jean Paulhan. On peut faire remarquer, peut-être, qu'il existe une incompatibilité essentielle entre la poésie qui est verbe, c'est-à-dire chair sensible, et le rayon décharné et froid que projette l'homme prométhéen. Bon, bon, je n'ai rien dit.

Il est des moments où je rêve après Breton. Le Breton qui fait face, chaque fois qu'on met des entraves à la liberté d'expression, le Breton en colère qui s'arme de sa phrase tendue à se rompre. Je me le représente disant son fait à ce pape sinistre qui se fait véhiculer jusqu'à Fatima, en grand équipage, pour ameuter des foules moyenâgeuses. Il paraît que la Fédération anarchiste de France avait fait déposer des roses rouges sur la tombe du poète. André Breton les avait bien méritées.

ARMEN LUBIN

N.R.F. — «118 *Lettres Inédites*», Octobre 1976.

A UNE PASSANTE

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit ! — Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais !

CH. BAUDELAIRE

ԱՆՑՈՐԴ ԿՆՈՋ ՄԸ

Վայնասունները չորս դին խլացուցիչ փողոցին.
Բարակիրան ու երկար, սգազգած, ցա՛ւ վեհագոյն,
Կին մը անցաւ, վեհաշուք ձեռքով մը վեր առնելով,
Վէտվէտելով ծալ առ ծալ երասանքներ ու քղանցք:

Հեզաճկուն, վեհաշուք. իր արձանի սրունքով.
Ես որ կում կում կ'ըմպէի, օ տարօրէ՛ն սրտաթունդ,
Իր աչքին մէջ՝ մրրիկով ծոցուոր երկինք գունաթափ
Անուշութիւնը ազդու եւ հեշտանքը մահացու:

Բոցկլտում մը... եւ գիշեր: Գեղեցկութիւն խարուսիկ
Որուն նայուածքը յանկարծ կրկին կեանքին բերաւ զիս,
Յաւերժութեա՛ն մէջ միայն պիտի տեսնեմ քեզ դարձեալ:

Այլուր. ասկէ շատ հեռու. շատ ուշ. այլ գուցէ երբեք.
Չեմ գիտեր ո՛ւր խոյս կու տաս. չես գիտեր ո՛ւր կ'երթամ ես
Դուն՝ զոր սիրած կ'ուզէի ըլլալ. դուն՝ որ գիտէիր...

Թարգ՝ Զ. Գ.

Imprimé sur les Presses
DU JOURNAL «HARATCH»
83, rue d'Hauteville 75010 Paris
Commission Paritaire : N° 55935

ԿԻՐԱԿԻ ՄԱՐՏ 6
DIMANCHE 6 MARS 1977

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH
LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS
— Tél. : 770-86-60 — Fondé en 1925
C. C. P. Paris 15069-82 571027317 A R. C. PARIS

LE NUMERO 1,30 F

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար. 170 Ֆ. Վեցամսեայ 90 Ֆ.
Արտասահման Տար. 200 Ֆ. Հատը 1 Ֆ. 30

52ՐԴ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 13.806
Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN
52e ANNÉE — N° 13.806

ՐԱՊԸՐԹ ԼՕՈՒԸԼ

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆԸ ԻԲՐԵՒ ԽՈՍՏՈՎԱՆՈՒԹԻՒՆ ԵՒ ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Լօուըլ, — անուն մը՝ որ կ'արձագանգէ Ամերիկայի պատմութեան պղոտաներէն ու նրբանցքներէն, 350 տարիէ ի վեր, Պոսթընի քաղաքի հիմնարկումէն սկսեալ: Պոսթըն՝ առաջին կեդրոնը ամերիկեան մշակոյթի. Պոսթըն՝ ուր մինչեւ այսօր կը լսուի հին ասացուածքը, քաղաքի երկու ամէնէն ծանօթ ընտանիքներուն մասին. «Գէպըթները միայն Լօուըլներուն հետ կը խօսին, իսկ Լօուըլները՝ միայն Աստուծոյ հետ»: Լօուըլները Ամերիկայի տուած են մեծահարուստներ եւ մտաւորականներ, գիտնականներ եւ քաղաքական դէմքեր: Տասնըիններորդ դարու ամէնէն յարգուած բանաստեղծներէն (այսօր՝ կարդալ «ստանաւոր գրողներէն») էր էյմի Լօուըլ, որուն ընտանեկան շառաւիղներէն է Րապըրթ Լօուըլ (ծնած՝ 1917ին), վերջին երեսնամեակի ամէնէն ծանօթ բանաստեղծը՝ Ամերիկայի մէջ:

Յետ-պատերազմեան դէմք մըն է, որուն առաջին ընդունելութիւն գտնող գործը եղաւ «Լորտ Ուիրիզ Գասըլ (Լորտ յոգնածին բերդը), 1946ին: Սակայն Լօուըլի բուն «տիրապետութիւն»ը 1959էն ետք կը սկսի: Այդ թուականին է որ ան հրատարակեց Լայֆ Սթատիզ (Էթիւտներ՝ կեանքէն): Այդ օրէն ետք իր անունին կապուեցան (ճիշդ թէ սխալ պատճառներով) ինքնակենսագրական եւ խոստովանական բանաստեղծութիւններու տեսակները, — երկու զուգահեռ գիծեր՝ զորս իրարմէ զանազանել դժուար է երբեմն. գիծեր՝ որոնք մանաւանդ վերջին տասնըհինգամեակին կը պարփակեն արդի ամերիկեան բանաստեղծութեան շատ կարեւոր մէկ անդաստանը:

Անհատական իմ կարծիքով՝ շատ մեծ դէմք մը չէ Լօուըլ, սակայն տարբեր է իր ժամանակակիցներուն կարծիքը: Կը համարուի ոչ-երիտասարդ սերունդի մեծագոյն դէմքը: Ազդու է՝ որովհետեւ կրցաւ ստեղծել բանաստեղծութիւն մը, որ հինն ու նորը կ'ընդգրկէ: Կան նորը միայն ներկայացնող խմբաւորումներ, որոնք կը մեղադրեն զինք՝ իբր հինէն քիչ մը շատ կաշկանդուած անձ, սակայն նոյնիսկ անոնք բացէ ի բաց չեն յարձակիր իր վրայ եւ բոլորովին չեն ուրանար իր ազդեցութիւնը: Իսկ հինն ու հին-նորի խառնուրդը ներկայացնող միւս խմբաւորումները, անխտիր, կը յարգեն զինք: Անշուշտ պէտք է շեշտել, որ նորի հասկացողութիւնը, Ամերիկայի մէջ, որքա՛ն ալ բառապաշտութիւնը եւ լեզուի անկախութիւնը ընդունի, նորէն կը մնայ աւելի պահպանողական՝ քան Ֆրանսայի նորապաշտութիւնը:

Լօուըլի հարիւրաւոր բանաստեղծութիւնները գրուած են զանազան ոճերով: Քանի մը հատը (մանաւանդ անոնք որ սկզբնական են) գրեթէ չափածոյ են. մեծամասնութիւնը՝ ունին բաւական կանոնաւոր կշռոյթ, սակայն չափն ու կշիռը դասական բանաստեղծութենէն ընդօրինակուած չեն. հեղինակը ի՛նք ընտրած կամ ստեղծած է այն օրէնքները, որոնց կը հնազանդի: Եղած է երիտասարդ հետեւորդներէն ալեհեր բանաստեղծ Րապըրթ Ֆրոսթի (մեռաւ 1963ին), որ ըսած էր կանոններու մասին. «Բանաստեղծը, եզին պէս, աւելի լաւ կը հերկէ, եթէ լուծ մը անցուած է իր վզին»: Լօուըլ ընդունած է ասիկա եւ ինքն իրեն պարտադրած է կշռոյթ, եթէ ոչ յանգ. չափ՝ եթէ ոչ դասական չափաբերութիւն: Իր նիւթը եւ նիւթին իր մօտեցումը՝ բաւական նոր են ամերիկեան բանաստեղծութեան համար: Եթէ առնենք անոր բանաստեղծութիւններէն երկու հարիւր կարեւոր կտորներ, որոնք գրուած են տասնըհինգ բեղուն տարիներու ընթացքին, կը տեսնենք որ զանոնք կարելի է կարգի դընել իբր ինքնակենսագրութեան մը դրուագները: Միաժամանակ՝ «խոստովանական» բնոյթ ունին այս կտորները, որոնք կարծես փոքր պատմութիւններ կը պատմեն բանաստեղծի կեանքէն:

Կրնանք հարց տալ թէ ի՞նչ ձեւով տարբեր է հարիւրաւոր ձանձրացուցիչ բանաստեղծութիւններու «Ես սիրեցի»ներէն եւ «Ես լացի»ներէն...

Տարբերութիւնը սա է, որ Լօուըլ իր կեանքը եւ իր եսը չի շփոթեր իրարու հետ: Իր «կեանք» կոչածը՝ նաեւ իր մեծ հօր կամ իր մօրաքրոջ կեանքն է: Ինքնակենսագրական նկատուած բանաստեղծութիւններէն ոմանք կ'ոգեկոչեն անցեալ մը, զոր կրնայ յիշել Լօուըլ, բայց անոնք նոյնիսկ յիշողութիւն չեն յաճախ, որովհետեւ Լօուըլ կ'երեւակայէ դէպք մը — որուն ակնարկած է իր մեծ հայրը — ու կը վերստեղծէ զայն, իր մեծ հօր ձայնով պատմելով: Ուրեմն՝ Լօուըլ երբ «իր» անցեալը կ'ընդունի ոչ միայն անձնականը, այլ նաեւ դէպքեր ու ապրումներ, որոնք եղած են կամ կրնային եղած ըլլալ դրուագներ՝ իր վրայ ազդողներու կեանքէն կամ ապրումներէն: Միաժամանակ, երբ կը գրէ «իր» կեանքի մասին, կը վերստեղծէ ժամանակակից դէպքեր, ուրիշներու տեսանկիւնէն, ինչպէս իր հանրածանօթ կտորին մէջ՝ որուն վերնագիրն է «Խենթ սեւ զինուոր մը, արգելափակուած՝ Միւնիխի մէջ»: Այսպէս, այդ խենթին խենթութիւնը կը նմանի Լօուըլի խենթութեան (բանաստեղծը քանի մը անգամ ջղային փլուզումներ ունեցած է եւ պահուած է յիմարանոց – հիւանդանոցներու մէջ). իսկ անոր սեւութեան եւ արգելափակման հանդէպ ունեցած մտածումները, նոյնպէս, կը նմանին Լօուըլի ունեցածին, — քանի որ բանաստեղծն ալ արտաքսուած, ճնշուած, յաճախ արգելափակուած փօէթ մոտի մըն է: Բանաստեղծը իր պատմութիւնը կը պատմէ ամերիկեան արդի պատմութեան հետ միատեղ: Անձնականը առիթ կ'ըլլայ ընդհանուրը ոգեկոչելու, իսկ հանրայինը՝ դիմակ մը, որուն ետեւէն կը ճչայ բանաստեղծը. անոր ձայնը, զգացումը եւ տառապանքը: Լօուըլի ինքնակենսագրական – խոստովանական բանաստեղծութեան մեծ առաքինութիւնը սա է, որ ընթերցողը խեղդիչ ու լալկան անձնականի մթնոլորտին մէջ չի գտներ ինքզինք միշտ, ոչ ալ կը զգայ հակառակը, — պաշտօնական բանաստեղծութեան պաղ շունչը: Լօուըլ կ'ապրի իր մշակոյթի՛ն մէջ, եւ իր մշակոյթը կ'ապրի ի՛ր մէջ, իր միջոցաւ: Կը տորէ, կը սպառնայ ճզմել, կ'ընդվզեցնէ իր խիղճն ու միտքը եւ այդ ճնշումներուն տակ է որ կը խօսի բանաստեղծը:

Իմ կարծիքով, ինչպէս ըսի, Լօուըլ աւելի «մեծ» կը համարուի, քան ինչ որ է: Ամերիկայի մէջ մանաւանդ, բանաստեղծի մը համբաւը մեծ չափով կախում ունի արուեստէն անկախ պատճառներէ (քիչ մը ամէն տեղ ճիշդ է ասիկա. սակայն հոն՝ աւելի ակնբախ է վիճակը): Մեծ է իր համբաւը, որովհետեւ շատ եղան «խոստովանականը» որդեգրող երիտասարդ բանաստեղծներ, մեծամասնութիւնը անտաղանդ, սակայն մէկ հատը գոնէ – անձնասպան բանաստեղծուհի Սիլվիա Փլաթ՝ կիներու տառապանքի երգիչը եւ կիներու ազատագրման շարժումի հերոսուհին — թէ՛ տաղանդաւոր, թէ՛ համբաւաւոր է: Փլաթի վրայ որոշ ազդեցութիւն ունեցած է Լօուըլ: Այս պարագան եւ իր ընտանեկան անունն ու համբաւը, իր անձնական ծանօթներու հոյլը (ամբողջ համալսարանական – գրաքննադատական կաճառ մը), մեծ դեր ունեցած են իր յաջողութեան մէջ: Ըսել չեմ ուզեր անշուշտ, որ արգահատելի է իր գործն ու արժէքը. բայց կասկած չունիմ որ գոնէ երեք կամ չորս ուրիշներ (Ուիլպըր, Սնայտըր, Մըրուին, Պլայ) նոյնքան կամ աւելի արժէքաւոր գործեր գրած են, առանց իր համբաւին հասնելու:

Քաղաքական դէմք է նաեւ Լօուըլ, —մերժած է զինուոր ըլլալ եւ մերժած է ընդունիլ նախագահ Ճանսընի հրաւէրը՝ Սպիտակ Տուն երթալու, որովհետեւ հակառակ էր Վիէթնամի պատերազմին:

Ինչպէս կ'երեւի, բանաստեղծին համբաւը՝ գոնէ իր ժամանակակիցներուն համար՝ միայն բանաստեղծութեան վրայ չի հիմնուիր:

Կը շեշտեմ ոչ-արուեստագիտական այս եզրերն ու յարակցութիւնները, նախ հասկցնելու համար զուտ արուեստով սահմանափակուող միամտութեան, եւ երկրորդ՝ որովհետեւ բանաստեղծութիւն վերլուծել անկարելի է, եթէ բնագիրը կամ յաջող թարգմանութիւններ չկան մէջտեղ: Կը փակեմ՝ ո՛չ թէ թարգմանելով, այլ Լօուըլի ծանօթ մէկ կտորին պարզացուած իմաստը վերարտադրելու փորձով մը: Իր ամէնէն անձնական – խոստովանական կտորներէն մէկն է.

Մ Ի Տ Ը Լ   Է Յ Ճ

(Միջին տարիք, 40էն 60. ոչ ծեր, ոչ երիտասարդ)

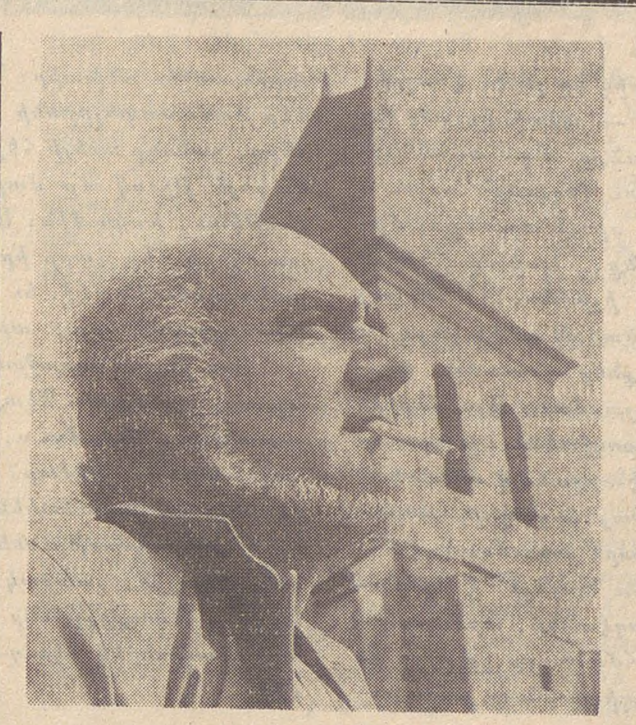
Միջամեռեան ջաղացքը կ'աղայ զիս
Նիւ Եորք կը գամէ ջիղերս,
Ես կը քալեմ ծամուած փողոցներուն մէջ:

Քառասունհինգ. իսկ յետո՞յ, յետոյ ի՞նչ:
Ամէն անկիւն դառնալուս, հօրս կը հանդիպիմ.
Քառասունհինգամեայ հօրս, իմ տարիքիս, ողջ:

Հայր, ներէ՛ ինծի, ինչպէս ես
Ներած եմ անոնց, որոնք ցաւ պատճառեցին ինծի:

Սիոնի լեռները չմագլցեցար երբեք:
Բայց տինոզաուրներու մահաքայլերուն պէս
Վերջին ոտնահետք մը ձգեցիր մակերեսներուն վրայ,
Ուր պէտք է քալեմ ես:

ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ



ԽՄԲ.— Շարթ, միջազգային համբաւի տէր այն նկարիչներէն է զոր ներկայացնելը աւելորդ է: Գուցէ նուազ ծանօթ է «ազգային» շրջանակի մէջ եւ այդ առընչութեամբ կը խորհինք որ «Յառաջ»ի տեսակցութիւնը, զոր վարած են Բարգէն Պօտոսեան եւ Զուլալ Գազանճեան (էջ 4–5–6) շահեկան նկատուի բոլորէն: Իսկ իր արուեստին մասին, խօսքը կուտանք մասնագէտ քննադատի մը՝ Անրի Միշօ.

ՇԱՐԹ

Զարքաշ, կարճնեղ, իր խստութեանը մէջ մեղմ, տաք շունչով մը օժտուած — յար եւ նման անոր՝ որուն իր կեանքը կը պարտի — ահաւասի՛կ Շարթի նկարչութիւնը՝ դիտողի աչքին, բարձրացած ինքնավստահ՝ բայց ոչ ցուցական, ուշադի՛ր՝ ըլլալու միաժամանակ բերկրալի ու խոհական, պարզօրէն գիտակից ներքին իր հարստութեան եւ երփնազարդութեան մը հրապոյրին՝ որուն համարձակութիւնը սակայն սխրագրգռութեան չի տանիր երբեք:

Նկարչութիւն մը՝ իրագործուած եղանակներու, միջօրէականներու, ապրուած կեանքերու երկայնքին: Քաղաքին թէ գիւղին առօրեայովը սնած, մեր թէ արեւադարձային երկինքներու տակ, — եւ սակայն յաւիտենական: Որովհետեւ առօրեան վերացական բանի մը վերածուած է հոն, հոգեղինացած՝ մարմնական իր ուժգնութեանը մէջ:

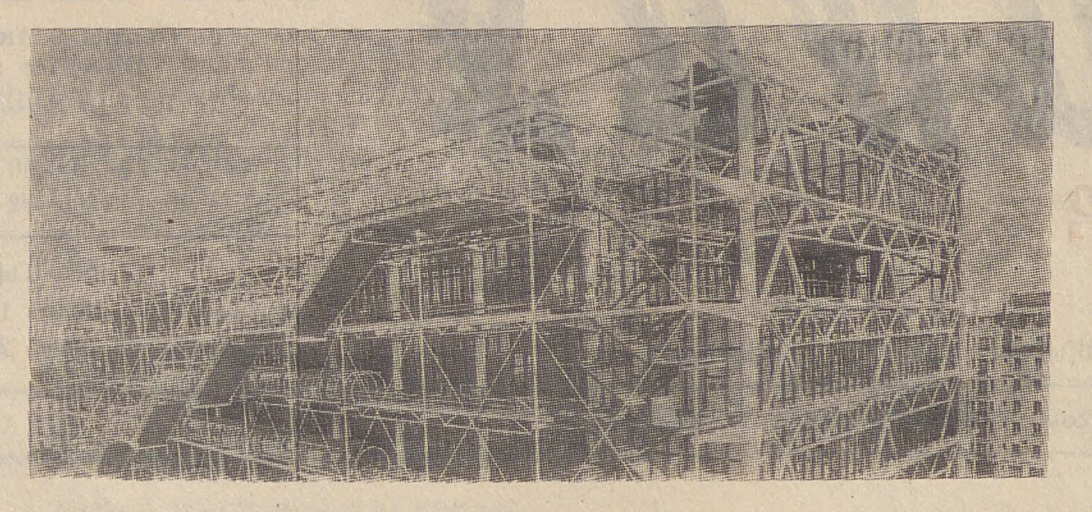
Թելադրող, եւ ոչ համոզող արուեստ, եւ ատով իսկ՝ շատ աւելի արտայայտչական ու երեւակայութեան բացուած: Նախագիծերը հազիւ զանազանել՝ բայց գոյներու մօտութեամբ ձիւնը կամ հունձքը կ'ալեկոծին, երկինքը կ'ուռի, լճացած ջուրեր կը քաշուին, ճամբայ մը կ'երկարի դէպի հեռուն՝ եւ խորքը ստեղծուած է ահա, բացուած՝ հսկայ տարածութիւն մը:

Այսպէս եւ մարդկային դիմագիծերը՝ իրենց փլաստիք փոխակերպմանը մէջ: Մարմիններ, դէմքեր, ձեռքեր՝ թօթափած են դասական ձեւաբանութեան օրէնքները: Սակայն կեցուածքի մը կամ շարժումի մը ճշգրտութիւնը կատարելապէս հաղորդուած է յատկապէս կերպարանափոխուած, կամ աւելի՛ն՝ գիտակցօրէն քմահաճ լոյսով մը վերստեղծուած այդ մարմիններէն: Լոյս՝ որ կը լափէ կամ կը պարուրէ, կը թափանցէ կամ կը գգուէ, կը մերժէ կամ կ'ընդունի, կը ցացնէ կամ կ'ամոքէ, կը համակէ կամ կը ցոլացնէ, եւ որ կը նմանի իր իսկ ծնցուցած ստուերին, ան եւս թրթռուն՝ իր մերթ անոյշ եւ մերթ բուռն զեղումներուն տեսակ մը սրտակիցը:

Իւրաքանչիւր նկարի մէջ բնութիւն թէ անհատ անդիմադրելիօրէն կը կերպարանաւորուին վրձինի վճռակամ, արագ, զգայուն, քաղցրաբոյր հարուածին տակ՝ որ կը կերտէ զիրենք եւ կը զգեստաւորէ գունագեղ ուժականութեամբ մը: Շարթի նկարչութեան մէջ կը լուծուին որմնադիր արհեստաւորին շարժումն ու արուեստագէտին սլացքը՝ որ դիւթանք պիտի բերէ տաճարին ու զայն վերածէ սրբատեղիի:

ՄՇԱԿՈՅԹԻ ՊԵՐՃԱՆԱԻԸ ՈՐ ԿԸ ԿՈՉՈՒԻ՝

ՓՈՄՓԻՏՈՒ ԿԵԴՐՈՆ



Փետրուար մէկէն ի վեր, Փարիզ կը շնչէ, կ'ապրի, իր սրտին նոր կշռոյթը կը գտնէ — պիտի ըսէինք իր գոյութեան գերագոյն նոր իրաւունքը ապահոված ըլլալ կը կարծէ — Ժորժ Փոմփիտու Կեդրոնին գոյու-թեամբ: Հանդիսաւոր բացում մը՝ որուն տրուեցաւ միջազգային տարազ եւ հանգամանք: Նախագահներու կողքին հոն էին նաեւ Թագաւոր, Իշխանուհի՝ ներկայ ըլլալու համար նուիրապետական ծանօթ ամէն կարգ ու սարգ ու հաստատուած հին արժէքներ անտեսելու կոչուած մշակութային օճախի մը գոյառման: Այս վերջին միտքը չի համապատասխաներ ամբողջական ճշմարտութեան եւ կը մնայ խնդրական: Թէ որքանո՛վ պետական հաստատութիւն մը պիտի կարենայ ճողոպրիլ քաղաքացումէ, լճացումէ: Ո՞վ պիտի ընտրէ արուեստագէտները եւ արուեստի գործերը: Դեռ կարելի՞ է երեւակայել պետական պաշտօնեայ գրագէտներ, արուեստագէտներ որոնց ազատութիւնը սահմանաւոր չըլլայ: Ու դեռ ի՞նչ չափով Կեդրոնը զերծ պիտի մնայ քաղաքական ճնշումներէ:

Հարցումներու շարքը չէ վերջացած, ոչ ալ կիրքերը հանդարտած՝ ահա ամիսէ մը ի վեր: Մամուլի ամենօրեայ վէճի նիւթ է անոր գոյութիւնը եւ գործունէութեան կալուածները: Ազգային հարց մըն է ան, քաղաքական՝ որքան մշակութային, ինչպէս նաեւ՝ տընտեսական, քանի ամենակուլ երախ մըն է մշակութային այս մեծ ախորժակներով «գործատունը» որուն տարեկան ծախքով կարելի է դուռները բանալ յիսուն նոր մատենադարաններու կամ թանգարաններու, ամէն տարի: Կուսակցական օրկաններ եւ պատասխանատուներ անհրաժեշտ կը գտնեն ոչ միայն իրենց կարծիքը տալու այլ նաեւ մշակութային կեդրոնին որդեգրելիք ուղղութիւնները ճշդելու: Մշակոյթ եւ քաղաքականութիւն աղերսը բացորոշ կը դառնայ ամէն օր: Տարակարծութիւնները, սակայն, կը կեդրոնանան առաւելաբար անոր բնոյթին մէջ որպէս ստեղծագործական օճախ: Թերահաւատութիւնը կը թուի ըլլալ մեծամասնութիւն: Ստեղծագործութիւնը հրաշագեղ երեւոյթ մըն է, որ կը կատարուի անհատական մարզի մէջ, յաճախ մէկուսի՝ անտեսանելի անկիւնի մը խորքը: Որքան ալ արդի քաղաքականութիւնը կ'ուզէ հաւասարակշռել այս իրողութիւնը, որքան ալ գերարդիական թէքնոլոժին *իր լսողա-տեսողական սփռումի միջոցներով ստեղծած ըլլայ ուղղութիւն մը վերէն դէպի վարեր նաեւ, սակայն ստեղծագործութիւնները չեն դադրիր անհատական քըմայքի մը, ազատ մէկ արտայայտութեան մը, երբեմն անպատասխանատու արարքի մը հետեւանքը ըլլալէ:* Այս պարագային, սոյն Արուեստի եւ Մշակոյթի Ազգային Կեդրոնը *պիտի ունենայ միայն դերը այլուր ստեղծագործուած երկերուն եւ գործերուն ... ցուցասրահը եւ շտեմարանը ըլլալու: Ու աւելի չէ իր գլխաւոր յաւաջադրանքը:*

Այս ընդհանուր խառնաշփոթին մէջ հարցականներուն մեծագոյնը կը դնէ նոյնինքն Ֆրանսուազ Ժիրու, Մշակոյթի Ենթանախարարը երբ իր հանդիսաւոր բացման ճառին մէջ կ'ըսէ, կեդրոնին մասին.— Այս մասնայատուկ վայրը, որուն համար մարդ չի կրնար ըսել թէ ի՛նչ պիտ ըլլայ, որովհետեւ ոչ ոք գիտէ: *Հակառակ այս խօսքին, յստակ են սակայն անոր շինութեան տուն տըւող պատճառները:*

Ծրագրին յղացումը կը պատկանի հանգուցեալ նախագահ Ժորժ Փոմփիտուի, երբ ան 1969 թուականին կ'որոշէր նման մշակութային հաստատութեան մը կանգնումը: Պատճառները զոյգ էին: Փարիզ տակաւ կը դադրէր ըլլալէ համաշխարհային ստեղծագործական օճախը, որ դանդաղօրէն կը տեղափոխուէր ովկիանոսներէն անդին (եւ հետեւաբար առաջքը պէտք էր առնուէր այս մահացու սահանքին), իսկ միւս կողմէ կը թուի թէ վերջին քառասուն տարիներուն Ֆրանսայի մէջ չէր կանգնած շինարարութիւն մը, որ պատկերէր եւ խորհրդանշէր մեր դարաշրջանը, այլ խօսքով՝ դառնար մեր ժամանակաշրջանի հայելին ու — օր մը — պատմական յիշատակարան: Այս վերջինը կը մնայ խնդրայարոյց եւ թէական: Կը խօսինք:

Փոմփիտու Կեդրոնը կը փառաւորէ ըլլալ գերազանցօրէն մշակոյթի ժողովրդային մեծ Տուն մը, մնալով նաեւ հարազատօրէն արդիաշունչ: Այս այն գետինն է, ուր «Ֆրանսացիները պիտի հաշտուին իրենց դարաշրջանին հետ» (Ֆրանսուազ Ժիրու): Ան երկիմաստ թափանցիկ շէնք եւ բաց դուռ մը կը ծրագրէ ըլլալ բոլորին առջեւ անխտիր: Նոյն վայրին մէջ պիտի միացնէ մեր ժամանակաշրջանի բազմերես ստեղծագործութիւնները, զանոնք աւելի հեշտօրէն ենթարկելու համար մեծագոյն թիւով մը մարդոց մատծողութեան, զգացողութեան, խոկումին: Ան 2000 թուականն է, եւ պիտի պատկերէ մեր դարը իր շարունակականութեան եւ վերականգնումին մէջ, եւ վերջապէս՝ ան բաց պիտի մնայ մտաւորական բոլոր արկածախնդրութիւններու առաջ:

Այս բոլոր յառաջադրանքներուն պատասխանը պիտի տայ ապագան: Պէտք է սպասել, առնուազն, մինչեւ յառաջիկայ վերամուտ, դրական նախանշանները կարենալ տեսնելու համար: Մինչ այդ, Բլաթօ Պոպուրկը *(ինչպէս կը շարունակեն կոչել զայն) դարձած է կրկէսի մը նման բազմութիւնները իրեն քաշող վայր մը: Զբօսաշրջիկային աշտարակ մը՝ որուն առջեւ օրական տասը հազար հետաքրքիրներ պոչ կը բռնեն, կորսուելէ առաջ թափանցիկ նկուղ-նրբանցքներու բարձրութեանը մէջ:*

ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹԻՒՆԸ

Հսկա — ճարտարապետութիւն մը:

Կարելի չէ զայն դատել ընդունուած չափանիշներով, օրինակներով: Կարելի չէ խօսիլ հորիզոնականներու եւ ուղղահայեացներու մասին երբ ... չեղակիներ կան: Կարելի չէ այս շինարարութիւնը քննադատել,

Գրեց՝ **ԳՐ. ՔԷՕՍԷԵԱՆ**

չսեպուելու համար յետամնաց, ոչ ալ սիրել՝ չսեպուելու համար անճաշակ: Ուղղուած է «դարուն կնիքը» տալ, ուրեմն զայն դիտենք:

Նախ օրինակ մը. մարդը կը ծածկուի գեղեցկագոյն հագուստներով: Մարդը կրնայ նաեւ մերկանալ եւ ցոյց տալ հրաշագեղ մարմին մը՝ փայլուն մորթով, եւ կամ լխկրտած ֆիզիքական մը՝ ճմռթկուած մորթով: Այսքանը բնական է եւ մաս կը կազմէ մարդկային բնութեան եւ քաղաքակրթութեան: Ինչ որ սակայն, կը սկսի յանկարծ արտառոց դառնալ, մարդոց քթին վրայ պարտադիր և ցկեանս հաստատումն է նորահնար ակնոցներու, որոնցմով բոլոր մարդիկը ստիպուած կը տեսնեն, շողակներու նման, իրենց ներքին գործարաններով, — սիրտ, թոք, աղիք: Ահա՛ Ժորժ Փոմփիտու կեդրոնը:

*Գունաւոր խողովակներ, փողեր, ծխնելոյզներ, նրբանցքներ՝ Շարլ Տը Կոլ օդակայարանին նրբանցքներուն նման, քարիւղի շտեմարաններ: Նաւ մը՝ որ չունի արտաքին պատեան: Ու ամէն ինչ, արտաքին տեսքին վրայ, կը ձգէ յաւիտենապէս անաւարտի տպաւորութիւնը: Այս «մշակոյթի նաւը», որ կը յառաջանայ դէպի 2000 թուականը, կ'ուզէ նաեւ սիրուիլ: Ինչո՞ւ չէ: Ամէն ինչ վարժութեան հարց ըլլալով ու նաեւ՝ մեկնաբանութեան, կարելի է մտածել թէ մշակոյթի այս խառացեալ սրբատեղին, եթէ հայելին պիտի ըլլայ իր ներքինին, արուեստի մէջ գեղեցիկ է նաեւ տգեղը: «Հրէշութիւններ» կան որոնք գլուխգործոցներ են: Այս ձեւով, մենք ալ թերեւս օր մը այս գործատունին բոլոր մասերը սիրենք, ու Շ. Շահնուրի «Պճեղ մը Անոյշ Սիրտ»ին հայ մայրիկին պէս բացականչենք ջերմութեամբ.— «*Դուf իմին ճիյէրս էf, տալախս էf, պումպարս էf*»:*

Մինչ այդ տանք հետեւեալ ծանօթութիւնները.— Այս թանգարանին երկայնքն է 166 մեթր, լայնքը՝ 60 մեթր, բարձրութիւնը՝ 42 մեթր, շինարարութեան ընդհանուր տարածութիւնը՝ 100.000 քառակուսի մեթր: Հոն կ'աշխատին 800 պաշտօնեաներ:

Իր արտաքին տեսքը չի յարմարիր իր շրջակայքին, որուն պատմական թաղամասերուն մէջ Վիքթոր Հիւկօ կը մեռցնէր իր կավռօշը:

ԳԵՏՆԱՅԱՐԿ

Մեր առօրեային վրայ բացուած ընդարձակ պատուհան: Երեք մակարդակներով — ստորերկրեայ, գետնայարկ ու մասամբ մը Ա. յարկ: Յատկացուած՝ թատերական եւ շարժանկարի փորձարկումներու եւ ներկայացումներու: Ունի այժմէութիւններու բաժին մը, ուր կը ներկայացուին կարելի բոլոր նոր հրատարակութիւնները (սալ, գիրք): Այժմ կը հաշուէ ֆրանսական եւ օտար 220 անուններ թերթերու եւ պարբերականներու: Կարելի է ստանալ տեղեկութիւններ շուրջ 3000 հատոր բառարաններէ, համայնագիտարաններէ, ուղեցոյցներէ: Կը կազմակերպուին շաբաթական հանդիպումներ նիւթի մը, հեղինակի մը շուրջ, կենդանացած՝ ցուցահանդէսներով, սաուլիոններով: Ունի շուրջ 2000 սալ, մինչեւ 8000 անուն գիրք: Ընդարձակ մանկական մատենադարանի բաժին: Այլ խօսքով՝ կը նպատակադրէ սորվեցնել, ուսուցանել, խորհրդածել տալ բոլոր տարիքներուն եւ զարգացման ամէն աստիճանի տէր անձերուն:

Օրը օրին շնչող եւ մեր առօրեայէն սնած կենդանի մարմին մը:

ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆ

Ամբողջ աշխարհի յիշողութիւնը կեդրոնացած երեք յարկերու մէջ — Ա. Բ. Գ.:

Կը գտնուին 300.000 գիրքեր, մէկ միլիոնի հետանկարով: Կարդալու օժանդակ միջոցներ՝ ձայներիզը եւ ներքին հեռատեսիլ մը անհատական գործածութեամբ՝ ընդունելու համար վիտէօ *փաստաթուղթերը:* 300.000 *լուսապատկեր,* 45.000 միքրոֆիշ, 14.000 միքրոֆիլմ, 10.000 *սալ, 1500 ժապաւէն: Շարժանկարի, դասախօսութեանց, ժողովներու սրահներ: 40 կենդանի լեզուներու անհատական եւ գործնական (լսողա-տեսողական) ուսուցում, որոնց մաս կը կազմէ հայերէնը (պիտի անդրադառնանք առանձինն այս մասին): Հարիւր լեզուներու մասին ձայնային փաստաթուղթեր: Ունի դերարդիական համակարգիչ մը, որուն համար մէկ երկու բառ կազմելով պիտի ունենաք, անմիջապէս, ամբողջական մատենագրութիւն մը տուեալ նիւթի մը շուրջ: Որպէս յաւելեալ տեղեկութիւն՝ նոյն ատեն պիտի տրուի նաեւ խնդրոյ առարկայ նիւթին յարակից եւ առնչակից բոլոր յարաբերութիւնները կամ աղերսները արուեստներու, գիտութեան եւ թէքնիք մարզերու մէջ:*

Այս բոլոր տեղեկութիւնները կարելի է ստանալ նաեւ հեռաձայնով:

ԱՐԴԻԱԿԱՆ ԱՐՈՒԵՍՏԻ ՄՆԱՅՈՒՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ

Չորրորդ յարկ:

Իրեն հաւասարող կրնայ ըլլալ միայն Նիւ Եորքը: Ֆովերէն (1905) սկսեալ մինչեւ մեր օրերը: Բոլոր ուղղութիւնները ինչպէս նաեւ նուազ մեծերը: Ցուցադրուած են հազար հարիւր արուեստի գործեր (նկարչութիւն եւ քանդակագործութիւն), իսկ վեց հարիւր գործեր կը գտնուին «պատրաստ» վիճակի մէջ, դոհացում տալու համար անհատական մասնաւոր պահանջքի մը: Ասիկա կարելի կ'ըլլայ կոճակի մը վրայ կոխելով միայն: Թանգարանին ընդհանուր ստացուածքը կը հաշուէ շուրջ եօթը հազար գործ: Տրամադրելի են 7.000 - 10.000 թղթածրար, ժամանակակից արուեստագէտներու վերաբերեալ:

Բնական վայր *մը, ուր այցելուն ինքզինքը խեղդուած չի զգար ինչպէս չորս պատերու մէջ, քանի դուրսի լոյսը եւ տեսարանը նաեւ ներսն են: Հրաշալի խրագործում մը երազուած երկար շրջանէ ի վեր՝ այս թանգարանը: Իրմով կը լուծուին վերջին շրջանի կրքոտ վէճերը — բացօթեա՞յ թէ գոց թանգարան: Ոչ մին եւ ոչ միւսը: Թափանցիկ թանգարան. դռները բաց պիտի մնան մինչեւ գիշերուան ժամը տասը, որպէսզի ժողովուրդը զայն զգայ իր սեփականութիւնը:*

ԺԱՄԱՆԱԿԱՒՈՐ ՑՈՒՑԱՀԱՆԴԷՍՆԵՐ

Վերջին յարկ:

Այժմ կը ցուցադրուի իր յառաջացուցած գայթակղութիւններովը հանրածանօթ Մարսէլ Տիւշանի գործերը: Ամերիկան է որ որդեգրեց, սնուցանեց եւ նուիրագործեց այս ֆրանսացի արուեստագէտը, որ հակաարուեստի հրահրիչներէն է ու — հանրութեան մը համար: Կը սեպուի մտայղացքային (քոնսեփթիւէլ) արուեստի հիմնադիրը, հանրածանօթ նաեւ իր «պատրաստի» (րէտի - մէյտ) գործերով: Ֆրանսայի մէջ իր ամբողջական առաջին լուրջ նուիրագործումը կը ստանայ այս ցուցահանդէսով:

Իրեն պիտի յաջորդեն «Փարիզ - Նիւ Եորք - Փարիզ» ցուցահանդէսը, որ կը պատրաստուի երեք տարիներէ ի վեր, ու, աւելի ուշ, «Փարիզ - Պեռլին - Մոսկուա» մեծղի ցուցահանդէսը:

Այս յարկին մէջ կը գտնուի նաեւ սինեմաթէք *մը: Վերջին երկու յարկերու ցուցասրահներուն ընդհանուր տարածութիւնն է շուրջ 17.000 քառակուսի մեթր:*

×

Եզրակացութիւնը անհրաժեշտ չի դառնար: Մենք չթուեցինք նոյնիսկ այժմ տեղի ունեցող այլազան ցուցահանդէսները (լուսանկարչութիւն, կրաֆիք գործեր, այժմէութիւններ): *Ձեռնարկներու խուժում մը նըշմարելի է որ չի դադրիր իր շփոթեցնող կողմը ունենալէ: Կարելի է անսխալօրէն ըսել, առանց լրագիրներուն դիմելու, թէ ամէն օր «բան մը կը պատահի Պօպուրկի» մէջ:*

Մնացեալը՝ ըսինք արդէն: Պատասխանը պիտի տայ ժամանակը:

«ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԱԳԻՏԱՐԱՆ», Ա. ՀԱՏՈՐԸ

Կը սպասուէր երկար ատենէ՝ տասնամեակներէ ի վեր. բայց Ազգային Հանրագիտարան մը, մանաւանդ առաջինը՝ տըւեալ լեզուի մը մէջ, չիրագործուիր քաղաքա – մշակութային որեւէ կացութեան մէջ: Ազգ մը կրնայ տէր ըլլալ երեքհազարեամեայ մշակոյթի, տասնեակներով բարձրագոյն վարժարաններու, աշխար – հով մէկ ցրուած հարիւրաւոր տպարաններու, երբեմն մասնակիօրէն հանրագի – տական բնոյթի հազարաւոր հրատարակութիւններու. ան չի կրնար արտօնել իրեն պերճանքը, այսուհանդերձ անհրաժեշտ՝ ամէն քաղաքակիրթ ազգի, ամբողջական ազգային հանրագիտարանի մը, եթէ չունի պետական կազմակերպ կառոյց, պղպտումի հիմնարկներ, Գիտութիւններու Ակադեմիա, նիւթական տնտեսումի մի – ջոցներու բաւական կարեւոր կեդրոնա – ցում, եւ վերջապէս որոշ թեքնիք մա – կարդակ՝ տպարանային եւ հրատարակ – չական կալուածին մէջ: Հայկական պետութիւնն իսկ, իր ծնունդէն, ապա խորհրդայնացումէն ի վեր, չէր յաջողած իրագործել գիտութեան եւ մշակոյթի գումար՝ ազգային հանրագիտարանը:

Եւ ահա, վերջապէս, երկու տարիէ ի վեր, մեր տրամադրութեան տակ ունինք Ա. հատորը «Հայկական Սովետական Հանրագիտարան»ին, որ կը բովանդակէ Ա. տառը գրեթէ ամբողջութեամբ: Բ. հատորը, որ կը բովանդակէ Բ եւ Գ տառերը, նոյնպէս լոյս տեսած է 1976ի աշարտին, բայց դեռ տրամադրելի չէ Սփիւռքի մէջ:

ՀՍՀի (կրճատում՝ «Հայկական Սովետական Հանրագիտարան»ի) 12 հատորները պիտի հրատարակուին 6–7 տարուան ընթացքին: Լոյս տեսած 80.000 տպաքանակով, ինչ որ յարաբերաբար պատկառելի կարելի է նկատել, ՀՍՀը դժբախտաբար անբաւարար քանակով «արտածուած»է Սփիւռքի տարածքին (ասիկա հաստատած եմ գոնէ 1974 – 75ին Պէյրութի եւ 1975 – 76ին Փարիզի մէջ). ինչ որ կը բացատրէ, մասամբ, բացակայութիւնը, սփիւռքեան մամուլի մէջ, ազգային տարողութիւն ունեցող այս ձեռնարկը ու – սումնասիրող քննական սպառիչ ակնարկի մը:

1.— ԳՈՒՄԱՐ ՄԸ ՆԱԵՒ՝ ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՅԹԻ

ՀՍՀի ամէնէն կարեւոր կողմը անկասկած «Հայագիտական»ն է, պայմանաւ, սակայն, որ ընդլայնուին սահմանները այս յղացքին: Արդարեւ, «Հայագիտութիւն» եզրի դասական ըմբռնումին մէջ սովոր ենք ընդգրկել իրարու յարակից բայց բաւական անորոշ կալուածները հայերէնի լեզուաբանութեան, բանասիրութեան, Հայոց պատմութեան եւ Հայաստանի աշխարհագրութեան, մեր դասական գրականութեան – պատկառելի բայց մասնակի գումարը հայկական հմտաբանութեան, որ կը սկսի մեր դասական շըրջանով եւ կը կուտակէ 1500ամեայ քրտնաջան բայց անհաւասար վաստակ մը: ՀՍՀը, իր նախաբանին մէջ (Ա. հատոր, էջ 5–8) կ'ոգեկոչէ այդ դարաւոր ճիգը եւ ինքզինք կը յայտարարէ անոր անմիջական ժառանգորդը, ներկայացնելով միւս կողմէ նոր եւ ինքնատիպ կողմը իր «բերք»ին. «Ստեղծագործօրէն կիրառելով հայ մշակոյթի աւանդոյթները, յենուելով նրա հարուստ փորձի ու կուտակած նիւթի վըրայ, օգտուելով նրա նուաճումներից՝ ՀՍՀ բացում է հայերէն գիտա–տեղեկատու գրականութեան նոր, առաւել բովանդակալից էջ, հայ իրականութեան մէջ դնում ժամանակակից հանրագիտական բազմաբնոյթ հրատարակութիւնների հիմքը: (...) Ընթերցողը Հանրագիտարանում կը գտնի հայ ժողովրդի հասարակական կեանքի եւ քաղաքական մտքի պատմութեան կարեւոր իրադարձութիւններին, դէպքերին եւ դէմքերին, Հայաստանի պատմական աշխարհագրութեանը, տեղանուններին վերաբերող հարուստ տըւեալներ, որոնք մեծ մասամբ առաջին անգամ են տեղ գտնում հանրագիտական գրականութեան մէջ»:

2.— ՆԱԵՒ ԸՆԴՀԱՆՐԱԿԱՆ ԳՈՒՄԱՐ ՄԸ՝ ՄԱՐԴԿԱՅԻՆ ՄՇԱԿՈՅԹԻ

Աւելի անդին պիտի փորձեմ ճշգրտօրէն սահմանել հայագիտութեան յղացքի այս ընդլայնումը, արդէն ուրուագծուող՝ քըսաներորդ դարու սկիզբներէն, բայց զոր մեր ազգային հանրագիտարանը կ'ամբողջացնէ՝ զայն յաջողապէս լուսաբանելով հանդերձ: Իսկ իր գեր–ազգային՝ ընդհանուր տարողութիւնը, թէեւ նուազ կարեւոր, արհամարհելի չէ երբեք: Աբրասեաններէն՝ Ալժերիա եւ Արժանթին, աստղագիտութեան նուիրուած յօդուածներէն (տասնեակ մը էջեր)՝ Ամերիկայի Միացեալ Նահանգներ (30 էջ), Աթէնքէն՝ հարաւ–բեւեռային երկրամաս, անիշխանականութենէն՝ անգլերէն — ան կը տարածուի առանց ծանծաղումի եւ հեզասահ: Վերապահում մը, զոր այս կալուածի ու, նուազագոյն չափով մը, «Հայագիտական» կալուածի ծիրին մէջ՝ ՀՍՀի խմբագրութիւնն ալ կը բերէ ամենայն ողջմտութեամբ, անշուշտ հանրագիտարանի ա – ռաջադրանքներուն մէջ չի մտներ գոյացնել ընդհանուր գումար մը. զտումի եւ յարաբերական ռամկացումի չափանիշ – ներ գործածուած են, անխուսափելիօրէն, ինչպէս կ'ըլլայ ատիկա ամէն ոչ–մասնագիտական հանրագիտարանի պարագային:

ՀՍՀի այս երկու դասակարգի յօդ – ուածները անջատ չեն միշտ իրարմէ. բազմաթիւ «Հայագիտական» յօդուած – ներ կ'ընդլայնին դէպի «ընդհանրական» յօդուած, եւ բազմաթիւ «ընդհանրական» յօդուածներ կը պարփակեն «հայագիտական» մասեր: «Հայկական»ի եւ «ոչ–հայկական»ի այս փոխադարձ ներկայու – թիւնը, փաստօրէն (պիտի տեսնենք՝ ըլլա՛յ բովանդակութեան, ըլլա՛յ արտայայտութեան մակարդակին), փոխադարձ ներթափանցում մըն է, ո՛չ պարզ գո – յակցութիւն:

3.— ԶԱՆԱԶԱՆ ՈՒՍՄՈՒՆՔՆԵՐԸ ԵՒ ԻՐԵՆՑ ՅԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԸ

Ա. Պատմութիւն – Աշխարհագրութիւն

Ամէնէն աւանդականօրէն հանրագիտարանային ուսմունքներէն ՀՍՀի մէջ տեղ գրաւած են պատմութիւնն ու աշխար – հագրութիւնը, սկսելու համար՝ հայկականները: ՀՍՀը յստակ ու անվերապահ քաղաքական դիրքորոշում մը կ'ընէ շատ դրական կեցուածք որդեգրելով մեր ազգային անցեալի, պատմական Հայաստանի եւ մանաւանդ արեւմտեան Հայաստանի հանդէպ, որու տեղանուններուն բծախնդրօրէն բացուած են իր սիւնակները. Ապաղա, Ատանա, Ալաշկերտ, Ակն, Աղթամար, Այրարատ, Անի, Աւարայր, Արտպատական, Արաքս՝ կարեւորագոյն յօդուածներէն մի քանին. պատմական դէմքերէն ու պատմութեան մշակներէն՝ Ապտիւլ – Համիտ Բ., Ագաթանգեղոս, Ալպոյաճեան՝ քանի մը օրինակներ: Կարեւոր տեղ յատկացուած է Խորհրդային Հայաստանի վարչական շրջաններուն. Աբովեան, Ալավերդի, Ախուրեան, Ամասիա, Աշտարակ եւայլն: Միջազգային եզր ունեցող յօդ – ուածներէն՝ Ալպեաններ, Ամսթերտամ, Աթէնք, Անգարա, Ա. Համաշխարհային պատերազմ, Անտաններ, Առեւտրական ճանապարհներ, Ասիա, Աստուածաշունչ, Աւստրիա, Արաբիա եւայլն: Այս ուսմունքներու մանաւանդ «հայագիտական» կալուածին մէջ կատարուած աշխատանքն է, սակայն, որ կը յատկանշուի հմտա – կուտակման աննախընթաց ճիգով մը՝ մեր մշակոյթի պատմութեան մէջ:

Բ.— Ճշգրիտ գիտութիւններ

Հանրագիտական տեղեկատու աշխա – տանքը գրեթէ այնքան կարեւորութիւն ունի ճշգրիտ գիտութիւններու (ուսողութիւն, բնագիտութիւն, բնալուծութիւն,) եւ արհեստաբանութեան (թեքնոլոժի) մէջ, որքան պատմութեան եւ աշխարհագրութեան (Տիտրօ եւ Տ'Ալամպէր աւելի գիտնական եւ արհեստաբան (թեքնոլոկ) էին քան՝ բանասէր): ՀՍՀ հաւատարիմ կը մնայ այս աւանդութեան – հաւատարմութիւն՝ որ իրեն կարելի կը դարձնէ ցոլացնել, միւս կողմէ, հայկական գիտական եւ արհեստաբանական մշակոյթը, տակաւին երիտասարդ բայց ուժական եւ ինքնավստահ: Կը բաւէ յիշել որ ՀՍՀի Խմբագրական Խորհուրդի նախագահը նոյնինքն Վ. Համբարձումեանն է: Ալիխանեան, Ալիմին, Ալքիմիա, Անուանակարգում, Անթիպիոթիքներ, Անանիա Շիրակացի, Ապոլլօ (յայտագիր), Աստղագիտութիւն, Ատոմ, Արագացուցիչներ — այս և ուրիշ բազմաթիւ յօդուածներ փաստերն են հայկական ոգիի վերոգրեալ գիտական նոր ոճի առկայութեան, որուն վերջին քսանամեակին կարած ճամբան կը նուիրագործուի ՀՍՀի կողմէ: Բազմաթիւ գիտական եզրերու հայացումը, ինչպէս նաեւ յարաբերաբար բաւական «զուտ» հայկական գիտական ոճի մը մշակումը կը հիմնաւորեն այս յայտնաբերումը:

Գ.— Գրականութիւն եւ Արուեստներ

Ասոնք կը կազմեն այլապէս կարեւոր կալուածներ հանրագիտական մշակոյթին մէջ, եւ ՀՍՀը բաւական լայնօրէն կ'արդարացնէ իր կոչումը նաեւ հոս, բազմաթիւ յօդուածներով, որոնց կարգին՝ Աբեղեան, Ադամեան Պետրոս, Ատամով, Ագնաւուր, Ալիշան, Ահարոնեան Աւետիս, Աղբալեան Նիկոլ, Այվազովսքի, Աշխարհաբար, Աշուղներ, Արոլլներ, Արաբական մշակոյթ եւայլն: Կարեւոր վերապահում մը, սակայն. որոշ յօդուածներու մէջ, ինչպէս օրինակ Վերացական արուեստի յատկացուածին, բաւական գիպուկ ու ճշգրիտ տեղեկութիւններ հայթայթելով եւ գիտականութեան նկրտելով հանդերձ, ՀՍՀը չի յաջողիր զանցել «ընկերվարական իրապաշտութեան» դիրքերը, սահմանուած Սթալինի եւ իր «տեսաբաններուն»՝ 20ական թուականներու խոր – հրդային դրա – դեղարուեստական վերածնունդի այդ ջախջախիչներուն կողմէ: Այդ տեսակի զանցում մը, պիտի ըսուի, գոյութեան ոչ մէկ հաւանականութիւն ունի Խորհ. Միութեան փոքրագոյն հանրապետութեան հանրագիտարանին մէջ, քանի չէ իրագործուած խորհրդային ամբողջ մշակոյթին մէջ: Ոմանց համար նոյնիսկ պերճանք պիտի թուէր: Առանց խզուելու իրականէն ու իրականանալիէն, «անկումային», «մանր–պուրժուա» կամ «յետադիմական» իսկ յորջորջուելու դընով, այսուհանդերձ, կարելի չէ չընել սա՛ դիտողութիւնը. ճի՛շդ է, որ վերացական արուեստը մէկ կողմէ «հետեւանք է կապիտալիստական յարաբերութիւնների եւ բարոյականութեան հանդէպ ապրած խոր յուսախաբութեան». բայց ճշմարտացի – ութեան որոշ սահմանէ մը անդին սոս – կական բա՛ռ կը թուին այս բացատրու – թիւնները, որովհետեւ չեն յաջողիր «կապիտալիստական յարաբերութիւնների» ենթակառոյցին դեղչել–վերածել խորա – պէս մարդկային այն անձկութիւնը, որ քսաներորդ դարու արեւմտեան արուես – տինն է, եւ որ բացայայտօրէն կ'երեւի նաեւ բազմաթիւ խորհրդային արուեստագէտներու գործին մէջ, ինչպէս հալածուած Պարաճանովներու կամ Հայաստանեան բազմաթիւ երիտասարդ արձա – կագիրներու եւ բանաստեղծներու, որ աւելորդ է անուանել հոս եւ որոնք անշուշտ սիրեցեալները չեն վարչաձեւերուն: Ապա, արձանագրենք «ընկերվարական իրապաշտութեան» զանցումը մեր ակնկալութիւններու յայտագրին մէջ եւ, իրատեսաբար, ընդունինք որ հանրագիտարանի մը համար — որ ըստ սահմանումի ակադեմական, հիմնարկային եւ յաճախ պահպանողական գործ կ'ըլլայ —՝ ՀՍՀը յարաբերաբար նորարար է ու յառաջապահ:

Դ.— Քաղաքականութիւն եւ իմաստասիրութիւն. գաղափարաբանական մօտեցում

Կը հասնիմ մարդկային քաղաքակրթութեան նուազ «հանրագիտարանային» եւ աւելի շարժուն կալուածներուն, վիճարկումի ու յեղափոխումի կալուածներ, բայց որ իշխող վարչաձեւերը, ամէն մէկը իր ձեւով — ըլլա՛յ գաղափարաբանական միսթիֆիքասիոնով՝ բազմաթիւ դըրամատիրական երկիրներու մէջ, ըլլա՛յ պաշտօնական դաւանապաշտութեամբ՝ «արեւելեան» կամ «ընկերվարական» կոչ–

Շար.ը կարդալ էջ 6

Գրեց՝

ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՔԻՒՐՔՃԵԱՆ

ՌՈԼԱՆ ՊԱՐԹ ԳՈԼԷԺ ՏԸ ՖՐԱՆՍԻ ՄԷՋ

Արդի քննադատութեան ախոյեան՝ Ռոլան Պարթ մտաւ վերջապէս Գոլէժ Տը Ֆրանս: Յունուար 7ին տուաւ իր առաջին դասը, որ ըստ աւանդական սովորութեան ունէր մասնաւոր փայլ: Ստուար բազմութեան մէջ ներկայ էին բազմաթիւ ակադեմականներ՝ Լեւի – Ստրոս, Ֆելիքսէն Մարսօ, ինչպէս նաեւ յառաջապահ մտաւորականներ ու գրողներ, Ֆուքոյէն սկսեալ մինչեւ Սոլերս:

Նախապէս դասախօս էքոլ Փրաթիք Տէ Հօթ էթիւտի մէջ, Պարթ պիտի ուսուցանէ բոլորովին նոր դասընթացք մը « Séminologie Littéraire » խորագիրը կրող: Հեղինակն էր արդէն «Նորոյթի Համակարգը» եւ «Միթաբանութիւններ» հատորներուն, ինչպէս նաեւ «Քննադատական Փորձեր», «Ռասինի մասին» եւ այլ գործերու: Այս վերջին գործի հրատարակութիւնը ծայր տուաւ 1965ին գրոհի մը արդի քննադատութեան դէմ, որուն իբրեւ պատասխան Պարթ գրեց «Քննադատութիւն եւ Ճշմարտութիւն» կոչուած իր «էսսէն»: Իր ըմբոստ կեցուածքը, իր մերժումը այլազան ճնշումներու դէմ, համակարգերէ խուսափումը դարձուցած են զինք տիպարը անկախ մտաւորականի, որ հակառակ իր տարիքին տակաւին մօտ կը կենայ երիտասարդ շարժումներու:

Ահաւասիկ հատուած մը իր առաջին դասէն.

Certains attendent de nous, intellectuels, que nous nous agitions à toute occasion contre le pouvoir ; mais notre vraie guerre est ailleurs ; elle est contre *les* pouvoirs, et ce n'est pas là un combat facile ; pluriel dans l'espace social, le pouvoir est, symétriquement, perpétuel dans le temps historique : chassé, exténué ici, il reparaît là ; il ne dépérit jamais : faites une révolution pour ledétruire, il va aussitôt revivre, rebourgeonner dans le nouvel état des choses. La raison de cette endurance et de cette ambiguïté, c'est que le pouvoir est le parasite d'un organisme trans-social, lié à l'histoire entière de l'homme, et non pas seulement à son histoire politique, historique. Cet objet en quoi s'inscrit le pouvoir, de toute éternité humaine, c'est le langage — ou pour être plus précis, son expression obligée, la langue.

ՇԱՐԹ՝
ՄՐՏԲԱՑ ԵՒ ՄԱՐԴԿԱՅԻՆ

— ՅԱՌԱՋ .— Ի՞նչ կը մտածէք Եւրոպայի եւ իբրեւ հայ նկարիչ՝ Հայաստանի նկարչական ընդհ. շարժումին մասին:

— ՇԱՐԹ . — Այո՛, այսինքն ներկայ ընդհանուր կացութեան... Հարցումը, ինծի համար, կը ներկայանայ երկու հակադիր երեսներով: Եւրոպայի մէջ, հոս, ընդհ. շարժումը որոշ աւանդութեամբ մը կ'ընթանայ կամ աւանդութեան մը բնական հետեւանքն է: Անշուշտ ինչ կը տեսնենք հոս, այն ձեւով որ նկարչութիւնը այսօր կը ներկայանայ մեզի բնական մէկ արդիւնքն է անոր՝ ինչ որ եղած է ժամանակին, դարեր առաջ, որ կոչուած է եւ կը շարունակենք կոչել արեւմուտքի դպրոց: Երկար նիւթ մըն է, որու մասին յետոյ կրնանք խօսիլ լայնօրէն, մանրամասնօրէն: Ինչ որ աւելի դժուար է, իմ պարագային, հայրենիքի մէջ եղած շարժումի մասին կարենալ արտայայտուիլն է, քանի որ այնքան ալ տեղեակ չեմ: Այո, դժբախտաբար՝ տեղեակ չեմ. թէեւ գիտեմ թէ կենսունակութիւն մը կայ, երիտասարդ նկարիչներ կան, այո՛, անկասկած որ շարժում մը կայ. բայց այս բոլորին մասին կարենալ կարծիք յայտնելու համար՝ պէտք է տեղւոյն վրայ երթալ նայիլ, հետեւիլ, ուսումնասիրել. շփման մէջ մտնել հայրենիքի հայ արուեստագէտներուն հետ, ինչ որ իմ պարագան չէ, ըսի, դժբախտաբար: Ահա թէ ինչու հարցումին այս երեսը աւելի կարճ է, համառօտ: Իսկ երբ...

— ՅԱՌԱՋ . — Կը ներէք որ ընդմիջենք: Շարժում բառը, իբրեւ պատկեր ընդհանուր նկարչութեան, կը հասկնանք՝ ինչպէս սահմանեցինք: Բայց կարելի՞ է, այսօր, Եւրոպայի կամ Ֆրանսայի համար մանրամասնելով ըսել, թէ որոշ ուղղութեա՛մբ ընթացող շարժում մը կայ:

— ՇԱՐԹ . — Հաւանաբար: Այո՛, հաւանաբար: Շարժումներ կան: Մէկէ աւելի շարժումներ կան: Հոս, մեր քով, դըպրոցներ կան. ինչպէս կ'ըսուի՝ Ecole de Parisի հետեւողներ կան. երիտասարդներ կան: Կայ անշուշտ նաեւ սերունդներու տարբերութիւնը: Բայց զարմանալին՝ այսօրուան նոր սերունդն է: Խօսքս 20–22 տարեկաններու մասին է: Շատ, շատ հետաքրքրական են: Հետաքրքրական են մանաւանդ իրենց բողոքին, տեսակ մը պահանջին մէջ: Վերջին 15–20 տարիներու abstractionը այնպիսի տեղ մը հասցուցած էր նկարչութիւնը, որ ուղղակի անելի մը առջեւն էինք, ուղղակի՛: Հիմա հետաքրքրական, փոխուած բան մը կայ: Երբ Փարիզի ցուցահանդէսները կամ պատկերասրահները կ'այցելես, կը հանդիպիս հետաքրքրութեան մը. երիտասարդութեան ծարաւին: Այդ ծարաւին մէջ կը զգաս թէ երիտասարդութիւնը իր ուսերուն վրայէն թօթափած է անցեալի կարգ մը ապականած տարրերը, այն ինչ որ անհասկնալի էր իրեն համար, անիմաստ ու անչօշափելի: Այդ երիտասարդութիւնը զուսպ է, անկեղծ. ինչպէս կ'ըսեն՝ C'est une jeunesse qui se pose la question: Ինչ որ այսօր կը տեսնենք գեղարուեստական ամէն շարժումի մէջ, կը տեսնենք մեր մէջ եւս, եւ առաւելաբար:

— ՅԱՌԱՋ . — Վերադա՞րձ մը...

— ՇԱՐԹ . — Այո՛, եթէ կ'ուզէք. եւ այդ վերադարձին չէ որ պիտի ցաւիմ, որովհետեւ եթէ այսօր ժխտենք սերունդներու ձգած ժառանգութիւնը որ մեր աւանդութիւնը կը կազմէ, մեր գործը մէկ բան միայն կրնայ ըլլալ — պաթար: Այո՛ այսօր պրպտելու, ուսումնասիրելու, գիտնալու ծարաւ մը, մէկ բառով՝ լրջութիւն մը կայ. այո՛, լրջութիւն մը, եւ ա՛ս է որ կը սիրեմ:

— ՅԱՌԱՋ . — Ուրեմն վերջին պատերազմին յաջորդող խեղկատակութիւնները, abstraction, եւայլն, վե՞րջ գտած են:

ՇԱՐԹ . — Այո՛, այո՛... բայց հարցը այնքան ալ պարզ չէ: Պատերազմէն ետք, մեր մօտ մանաւանդ, միզերապիլիզմ մը ծայր առաւ, որուն հետ, զուգահեռաբար, մենք abstractionի ժառանգութիւն մը ունէինք արդէն: Abstractionի օրօրանը Փարիզը եղած է: Ամերիկացիները, օրին մեզմէ առած այդ ապրանքը պատերազմէն ետք մերտ ըսելով եւ ղրկեցին մեզի, եւ մեծ քանակութեամբ: Ուրիշ բան մըն ալ կայ: Միզերապիլիզմը, ժամանակի ընթացքին, կապ ունենալով անշուշտ անտեսական կացութեան եւ կեանքի բարգաւաճման հետ, անհետացած է Փարիզի մէջ. ինչպէս անհետացած է Պոհեմաճ եւ: Եւ ասիկա տեղի տուած է արտայայտչական ուրիշ լեզուի մը՝ աւելի բիւրեղացած, արդիական, պզո՛ւ: Ինչ կը վերաբերի պատերազմին յաջորդող սերունդին, այսօր անոնք հասուն մարդիկ են այլեւս:

— ՅԱՌԱՋ . — Անոնցմէ շատեր չտոկացին անշուշտ:

— ՇԱՐԹ . — Անկասկած որ շատեր չտոկացին: Իսկ անմիջական սերունդը շատ մօտէն կը հետաքրքրուի եւ տեղեակ է այս ամէնուն: Եւ ա՛յս է ուրախալին:

— ՅԱՌԱՋ . — Այս բոլորը լաւ հաստատումներ են ընդհ. նկարչութեան կապակցաբար: Բայց կարելի՞ է արդեօք հարց տալ թէ այս ընդհ. շարժումներուն մէջ հայ նկարիչ մը, հայերէն լաւ արտայայտուող, իր ամբողջ ուղով ու ծուծով, նոյնիսկ իր դաստիարակութեամբը Հայ Շարթը ի՞նչ կը տեսնէ յատկանշական, հայկականութիւնը բնորոշող: Մէկ խօսքով — ի՞նչն է, ի՞նչ կրնայ ըլլալ հայկականը Փարիզի մէջ ապրող, ստեղծագործող հայ նկարիչի մը, այս պարագային՝ Շարթին համար:

— ՇԱՐԹ . — Այսինքն, այո՛, աւանդութեան հարց մը կայ. ազգային կնիքը կու գայ աւանդութենէն. այս է պարագան մանաւանդ գրականութեան: Բայց հարցը նոյն ձեւով չի ներկայանար հայ գրագէտի մը եւ նկարիչի մը համար: Նկարիչի մը բոցթէն կրնայ աւելի հեռուն երթալ. Նկարիչի մը լեզուն սահմանափակ չէ, այլ՝ համաշխարհային: Նկարիչի մը լեզուն իր աչքն է, սիրտն ու միտքը: Կարեւոր է մանաւանդ այս վերջինը: Այն նկարչութիւնը որ տեղական դետնի վրայ կ'ըմբռնէ ամէն ինչ, շատ հեռուն չի կրնար երթալ եւ կ'ունենայ աղքատ, մակերեսային վախճան մը: Համաշխարհային միտքերով միայն կարելի է մօտենալ նըկարչութեան: Կարեւոր է նաեւ խստապահանջութիւնը՝ որ կը կարօտի համապատասխան պատրաստութեան եւ միջոցներու: Բան մը կայ որ առաւելագոյնս խանգարած է զիս. խանդավառած է՝ հաւանաբար դժուարին ըլլալուն համար: Օր մը օրանց երբեք չեմ զբաղած թէ այլեւայլ մարդիկ, այլեւայլ երկիրներու մէջ ի՛նչ կը մտածեն, ի՛նչ ձեւի տակ կ'ըմբռնեն նկարչութիւնը, բայց եթէ հազարին մէջ մէկ հոգի գտնես որ հասկցած է լեզուդ՝ բաւարարուած ես արդէն: Գալով հայութեանս, մէկ բան ըսեմ միայն: Ինծի համար որեւէ անհատ, երբ առտուն կ'արթննայ, չի կրնար չյիշել թէ ո՛ր ազգին կը պատկանի: Սակայն եւ այնպէս կ'ուզէի յստակ ըլլալ. իբրեւ նկարիչ, իբրեւ ստեղծագործող երբեք չեմ կոթնած հայկական դպրոցի մը վրայ, որովհետեւ հայկական դպրոց չկայ: Նկարչութեան կապակցաբար նշեմ, թէ պատրաստութիւնս կը պարտիմ Փարիզի մայթերուն. ինչ որ սորված եմ՝ հո՛ն է: Նկարչական ոչ մէկ դպրոց գացած, ո՛չ մէկ ուսուցիչ ունեցած եմ. օթօտիտաքթ եմ: Անհատ ստեղծագործողի մը համար իր ունեցած գանձերու դրսեւորումն է կարեւորը: Հոս է որ ժողովուրդի մը ձգած մէկ հետքը կայ, եթէ մնացած է համապատասխան ժողովուրդ մը՝ որուն մաս կազմես: Կարեւորը սակայն անցեալը չէ, ոչ ալ ներկան, այլ՝ ապագան: Ես դարձած եմ դէպի ապագան: Բաւարարուած մարդոց համար միայն կրնայ գեղեցիկ ըլլալ ներկան, իսկ անցեալին վրայ միայն կրնանք լալ, ողբալ. ինչ որ անիմաստ է: Ինչ կը վերաբերի ինծի. ես ոչ իբրեւ հայ նկարիչ, ոչ ալ իբրեւ բան մը կը ներկայանամ: Այո՛. բան մըն ալ չեմ խորքին մէջ: Սահման մը կայ: Յաճախ այդ սահմաններէն, անմիջական միջավայրէն դուրս կու գաս, տեսակ մը կը պոռթկաս... ի վերջոյ, մէկ ժողովուրդի համար միայն չէ որ կը ստեղծագործես: Ընդհանրական մարդուն է որ կրնաս մօտենալ համաշխարհային զգացումներով: Հաւանաբար ապերախտ թուի ըսածս. բայց այս մօտեցումով աւելի դժուար, աւելի կարեւոր բանի մը կապուած կը զգամ ինքզինքս:

— ՅԱՌԱՋ . — Այո՛, բայց ասիկա չարգիլեր որ առարկենք թէ վերը, աթըլիէիդ մէջ քիչ առաջ մեր դիտած նկարներուն մէջ բան մը կար. այո՛, օտար երկինքի տակ գծուած այդ բնանկարներուն ու դէմքերուն մէջ կային գոյներ, բիրտ հակադրութիւններ, որոշ ուժ մը որ հարազատ, հայկական կը թուէր մեզի:

— ՇԱՐԹ . — Հաւանաբար: Այո՛, հաւանաբար հայու իմ հաւատքէն ու աթաւիզմէն կու գան: Հայ ըլլալս համար ես երբեք չեմ տառապած. ընդհակառակն, յաճախ պատահած է որ որոշ նեցուկ մը գտնեմ մէջս, կոթնիմ հայութեանս: Կամ ալ քիչ առաջուան ըսածս է. ի վերջոյ հայր մը ունեցած ես, աթաւիզմ մը կայ, ժողովուրդի մը կը պատկանիս: Եւ ժողովուրդ մըն է, որ իր արժանիքները տուած է: Հայ ըլլալս երբեք չեմ ծածկած, եւ այսօր, ա՛լ աւելի պէտք չունիմ ծածկելու: Ընդհակառակն, տարիներու ընթացքին արժանիքի՛ պէս բանի մը վերածուած է մէջս, որ, եթէ այսօր անհետանար, այն ատեն իրապէ՛ս դժբախտ կ'ըլլայի: Յաճախ մտածած եմ թէ շատերուն դժբախտութիւնը ատկէ կը սկսի: Արուեստին այլասերումը կը սկսի հոն՝ երբ այլեւս մարդիկ չեն կրնար տեսնել, զգալ ու ըմբռնել ինչպէս պէտք է, ինչպէս է՛ն: Կարելի չէ աւանդութիւն մը ժխտել: Այո՛, եթէ հայրութեան մը, եթէ սերունդի մը կապուած չըլլաս՝ այն ատեն պաթար մըն ես՝ քան թէ արուեստագէտ մը: Ես պաթար արուեստագէտ մը պիտի չուզէի ըլլալ: Եթէ ժառանգութեան մը, աւանդութեան մը կապուած չըլլաս՝ բան մըն ալ չես. եւ երբ բան մը չես ներկայացներ՝ բան մըն ալ չես կրնար տալ: Երբեմն Թէքէեանը կը յիշեմ. կ'ըսէ... չեմ գիտեր ո՛ր մէկ քերթուածին մէջն է, կ'ըսէ... grosso modo ըսեմ, միտք բանին լաւ է, երբեմն, ինքզինքս որքան հարուստ կը զգամ՝ որ ունեցած գանձերս կ'ուզեմ ուրիշներուն բաժնել: Հոս արուեստն է որ կը պոռթկայ. գեղեցկութիւնը: Իսկ այս բոլորէն դուրս ինծի համար ուրիշ բան մըն ալ կայ. երբ մարդոց հետ կ'ապրիս, մասնակից ես անոնց ուրախութեան ու տխրութեան՝ չես կրնար անդունդ մը ձգել քու եւ անոնց միջեւ: Ատով իսկ նկարիչի մը առաջին պայմանը անկեղծութիւնն է. ինքը վկան է մարդոց: Երբ անկեղծ է խօսուած լեզուն, կարելի չէ չհասկցուիլ: Պէտք է խօսիլ մարդոց լեզուն. կարեւոր է ասիկա. ոչ թէ անըմբռնելի, խորթ լեզու մը:

— ՅԱՌԱՋ . — Մարդոց լեզուն, արուեստի մէջ, կ'ենթադրէ որ զինք հասկցող մարդոց է որ կը խօսի, կ'երգէ կամ, ձեր պարագային, կը գծէ: Մենք վստահ ենք սակայն, ինչպէս առհասարակ ինքզինքը պարտադրած ուեւէ արուեստագէտ, դուք ոչ թէ մարդոց լեզուով կը խօսիք, այլ՝ նո՛ր լեզու մը կը բերէք. ըսելով՝ թէ՛ ա՛ս ալ լեզու է, այս լեզուով ալ պէտք է խօսիլ: Այլ խօսքով ձեր նմաններու լեզուն է որ, եթէ կարելի է ըսել, պիտի կարդայ ու հասկնայ ձեզ:

ՇԱՐԹ . — Իմ նմաններու լեզուն, այո՛: Մարդոց լեզուն, այո՛: Եւ միեւնոյն ատեն ուրիշ բան: Քիչ առաջ բան մը ըսի՝ նկարիչի մը խղճի պարտականութիւնը, հաւատքը: Երբ արուեստագէտ մը ան-



հատ մը կ'ուղղուի՝ զայն ողեղցնելու, վարկաբեկելու համար չէ երբեք։ Կարելի է անհատին հետ բարձրանալ եւ գրել այն բիւրեղացած, գեղեցկացած լեզուով, այն ձեւով՝ որ հաւանաբար իր աչքով է դիտուած, այսինքն՝ պարզ ձեւով, պարզացնելով։ Արդեօ՞ք մարդիկ մոռցած են թէ գեղեցկութիւնը երբեմն ամէնէն պարզ բաներուն մէջ կրնայ կայանալ։ Մօտեցնել, սիրցնել տալ մարդոց, բաժնել այն երջանկութիւնը, այն բոլէն՝ որ ի՛նքը ապրած է. ա՛ս ալ մարդոց լեզու է՝ հոգ չէ թէ արուեստագէտի սրտով ապրուած։ Սակայն մարդոց ու իր միջեւ այլեւս ոչ անդունդ կայ, ոչ փոս։ Կարեւորը ա՛յս է։ Իսկ երբ արուեստագէտը իր հաւատքին, սիրոյն ու վկայութեանը կողքին կարենայ որոշ յոյս մը, արեւի ոչինչ ճառագայթ մը եւս բերել, ա՛յս եւս ինծի համար, հոգեկան բաւարարութիւն մըն է, եթէ նոյնիսկ պարզ ձեւով ըսուած ըլլայ, պզտիկ փունջ մը ծաղիկ ըլլայ, դաշտի ծաղիկ՝ բայց հոգ չէ, կը բաւէ որ անկեղծ ըլլայ, անձնակա՛ն։

— ՅԱՌԱՋ. — Արուեստը կ'ըմբռնէք ուրեմն պարզութեամբ, անկեղծութեամբ, հարազատութեամբ, հաւատքով։ Նկարչութիւնը, ուրեմն, ձեզի համար աւելի անկեղծ ապրում մըն է, աւելի սրտի ճամբով ստեղծուած բան մը՝ քան զուտ մըտային յղացք կամ կառուցուածք։

— ՇԱՐԹ. — Առանց միտքի նկարչութիւն չկայ։ Նկարչութեան մէջ նախ կայ սիրտը, անշո՛ւշտ, բայց կան նաեւ միտքը եւ աչքը։ Այս երեք տարրերը կարելի չէ իրարմէ անջատել։ Միայն սրտի ճամբով նկարչութիւն մը կը դառնայ զուտ զգացական, անենկտոտիք։ Միտքին վրայ ծանրանալ, ուղղակի մտային բաներով զբաղիլ՝ պիտի դառնար տարտամ եւ անըմբռնելի, անհասկնալի. այսինքն փիլիսոփայութիւն մը՝ որ միայն քուկդ կրնայ ըլլալ, զոր ուրիշներ չեն կրնար բաժնել. եւ ես ատոր կ'ըսեմ մտային գիջութիւն։ Իսկ եթէ միմիայն աչքը ըլլար՝ ան ալ մեզի պիտի տար հոյակապ պատկերներ, նկարներ՝ որոնք չեն շարժիր, չեն շընչեր, չեն ապրիր։

— ՅԱՌԱՋ. — Մինաս Աւետիսեանի գործերը կը ճանչնա՞ք։

ՇԱՐԹ. — Իրմէ մէկ պաստառ միայն տեսած եմ, կարծեմ Պէյրութ, ցուցահանդէսի մը մէջ։

— ՅԱՌԱՋ. — Ի՞նչ կը մտածէք իր մասին, այդ մէկ գործէն մեկնած։

— ՇԱՐԹ. — Կարճ է. արտայայտուելու համար՝ մէկ պաստառը բաւարար չէ։ Ըսի արդէն. Աւետիսեանի թէ այլ պարագաներու, պէտք է տեղւոյն վրայ ըլլալ, բնագիրները ուսումնասիրել։ Ամէն պարագայի բան մը կայ որ միշտ կու գայ. լայթմոթիւ պէս կու գայ։ Ուրեմն հարց մը կը ծագի։ Մենք դուրսը կը տեսնենք՝ ինչ որ կը հրամցնեն մեզի. կ'ենթադրենք որ դուրս գալու իրենց օրհնութիւնը, վիզան ստացած են։ Կան նաեւ դուրսը եղած ցուցահանդէսները, օրինակի համար Վենետիկի Պիէննալէն։ Ամէն անգամ կ'երթամ տեսնելու։ 20 – 30 ազգերու տաղաւարներ կան։ Հոն, չես գիտեր ինչո՛ւ, Եւրոպան ներկայացուած է իր խեղկատակութիւններով, մտային թէ երեւակայական հիւանդագին իր մարգանքներով միայն։ Կայ նաեւ խորհրդային տաղաւարը։ Անկեղծ ըսած, ես այդ նկարչութենէն չեմ հասկնար. քարթ փոսթալներու շարք մը չի կրնար ըլլալ նկարչութիւնը։ Բոլոր արուեստներուն պէս, բոլոր տեսակի սեղմումներէն ու տիրապետութիւններէն ձերբազատ, ազատ թռիչքի ծնունդ միայն կրնայ ըլլալ նկարչութիւնը. ա՛յս է որ կը կոչենք գեղարուեստական պոռթկում։ Այո՛, մէկ կողմէն կը տեսնես արեւմտեան փճացումը, իսկ միւս կողմէն՝ փրոփականտի մը ծառայելու, անպայմա՛ն օգտապաշտ խորհրդային տափակութիւնը։ Հոն, յաճախ հարց կու տամ թէ ես ի՛նչ եմ, ո՞ւր եմ, ո՞րն է իմ դիրքս։ Ու կը տառապիմ, որովհետեւ ոչ առաջիններուն հետ եմ, ոչ երկրորդներուն։ Առաջիններու պարագան, ինչպէս ըսի, ուղղակի փճացում է. բան չկայ. հետերնին չես կըրնար երթալ։ Երկրորդը, հակառակ տարիտառաջուան քարթ փոսթալներն են ուղղակի։ Նկարչութիւնը, այս ճամբով, ափիշ է միայն. այո՛, շատ աւելի անկեղծ կ'ըլլան՝ եթէ միմիայն փրոփականտի ափիշներ գծեն։ Անշուշտ հոն եւս կան տաղանդաւոր նկարիչներ։ Արուեստագէտը արուեստագէտ է ի վերջոյ, ո՛ւր ալ ըլլայ։ Հոգիներ կան, որոնց կարելի չէ իշխել։ Ա՛յս է գուցէ Աւետիսեանի պարագան։ Բայց, մեր հայրերը կ'ըսէին թէ մէկ ծիծեռնակով գարուն չի գար։

— ՅԱՌԱՋ. — Յոռետե՞ս էք։

— ՇԱՐԹ. — Ո՛չ անպայման։ Ես իրականութիւն մըն է որ հաստատեցի։ Աւելցնեմ, թէ ծիծեռնակ մը կրնայ գարունը չբերել, բայց կրնայ գարնան աւետաբերը դառնալ։

— ՅԱՌԱՋ. — Անպայմա՛ն... հարցում մը, որ աւելի անձնական է։ Ինչպէ՞ս կը բացատրէք որ Շարթը շատ աւելի ճանչցուած ըլլայ Լիբանանի հայ գաղութէն, քան, օրինակ, ֆրանսահայ գաղութէն, մանաւանդ որ երեսուն տարիներէ ի վեր հոս կ'ապրիք, հոս կը ստեղծագործէք։



— ՇԱՐԹ. — Ինձմէ է ատիկա։ Նախ եւ առաջ ինձմէ կը սկսի։ Զխօսինք Լիբանանի մասին, ուր շատ լայն շրջանակ ունիմ, բազմաթիւ բարեկամներ, մտերիմներ, եւ ասիկա՝ մանկութենէս ի վեր։ Այո՛, կը սիրեմ Լիբանանը, աւելի քան կապուած եմ լիբանանահայ ընկերներուս, որոնց վերաբերումը, այսպէս ըսած արուեստագէտ Շարթին հանդէպ եւս աւելի անկեղծ է, աւելի սրտբաց։ Ինչ կը վերաբերի ֆրանսահայ գաղութին, ըսեմ, անկեղծօրէն, թէ առաջին տարիներէս ի վեր ունեցած եմ շատ սեղմ, գրեթէ մըտերիմներու միայն շրջանակ մը։ Անոնցմէ ոմանք չկան այլեւս։ Կը կոչուին Բարգէն Պոտոսեան, Բիւզանդ Թօփալեան, Յարութ Կոստանդեան, Շ. Նարդունի, Կ. Փօլատեան. ուրիշ քանի մը հոգի, եւ ա՛յսքան։ Արեւելքին հետ խզումս արագ էր. տաքէն պաղ անցնելու պէս բան մը։ Այո՛, արեւելքցիի տաք խանդավառութիւնս դեռ մինչեւ այսօր կարծես կը բախի արեւմուտքի պաղ իրապաշտութեան։ Դեռ մինչեւ օրս չեմ կրցած տիպօք ունենալ ֆրանսահայ գաղութին հետ. ամէն մերձեցում եղած է զուտ անհատական գետնի վրայ. մէկ խօսքով, տակաւին չեմ կըրցած ֆրանսահայ դառնալ։ Գուցէ անձնական նկարագրի հարց է եւս։ Միշտ հայ մնալով, հայ ապրելով հանդերձ, տեսակ մը քաշուած կը մնամ պատեանիս մէջ։

— ՅԱՌԱՋ. — Կողմնակի մեր խօսակցութեան մէջ քանիցս կրկնեցիք «ամուսնացայ», «ամուսնանալէս առաջ», «ամուսնանալէս ետք» բառերը։ Հանդարտ, կայուն, խաղաղ բան մը կար ձեր խօսքերուն մէջ։ Ձեր կինը, Մարին, առենին սիրուած երգչուհի մըն էր՝ ապագայի լայն հեռանկարներով։ Այսօր, տարիներէ ի վեր, այլեւս չենք լսեր զինքը. այլեւս կ'ապրի ձեր աշխարհին մէջ՝, որ գեղեցիկ է անպայման...

— ՇԱՐԹ. — Այո՛, այո՛, հարցը հոն է որ... Միշտ մէկ բանաստեղծութիւնը կայ. Ռէմպօն ալ ունի, — Գինով նաւը... Երիտասարդ մը կայ, տագնապներու, փնտռտուքներու մէջ, ամէն տեսակի յորձանքներէ տարուած նաւ մը, որ, յանկարծ, նաւահանգիստ կը հասնի, եւ հովերը կը դադրին... Նման բան մըն էր ամուսնութիւնս. un art de paix, ինչպէս կ'ըսեն։ Արուեստագէտի մը համար շատ կարեւոր է կողակիցը՝ իբրեւ կեանքի ընկեր, խօսակից, սրտակից, իբր հոգեկան ներդաշնակութիւն ու ամէն բան։ Երբ կը մտածեմ նշանուած, ամուսնացած օրերուս... Գիտէք, հիմա դիւրին է խօսիլ... Հիմա կ'ըսեն թէ Շարթը նկարիչ է, այսինչ տեղը հասած է, ա՛ս կ'ընէ, ա՛ն կ'ընէ. դիւրին է, շա՛տ դիւրին է հիմա. բայց ժամանակի՛ն... Նկարագիրներ կան որոնց այլեւս չենք հանդիպիր։ Ես վկան եմ մէկուն, որ արուեստի ուրիշ ճիւղի մը մէջ իր գեղեցիկ ասպարէզը կը պատրաստէր... Յետոյ ուրիշ գլուխ մը սկսաւ։ Զաւակներուս ծնունդէն, Պատրիկէն ու Ռաֆֆիկէն ետք, արդէն ինքնաբերաբար չերգեց այլեւս։ Անշուշտ, ինծի կ'իյնայ գնահատել այս ամէնը։ Ժամանակները կը փոխուին եւ երբեք պատկերները միեւնոյն ձեւով ետ չեն վերադառնար։

— ՅԱՌԱՋ. — Մեր Կառվարենցին սիրուն զաւակն է ի վերջոյ Մարին։ Ըստ լսածնուս, Կառվարենցին գործերը կը տպուին այս օրերուս, որոնց հրատարակութեան մէջ դուք եւս ձեր մասնակցութիւնը կը բերէք, իբրեւ նկարիչ։

— ՇԱՐԹ. — Այո՛, ասիկա մեր ամէնուն պարտականութիւնն էր. խղճի հարց։ Ուրախ եմ որ հիմա մամուլի տակ է, Ս. Ղազար, եւ շուտով լոյս կը տեսնէ։ Հ. Վահան Յովհաննէսեանը տարիներով աշխատեցաւ, բոլոր ձեռագիրները դասաւորեց։ Հրատարակուածները միայն անտիպներ են։ Ուզեցինք գեղատիպ բան մը ընել. ես ալ 12–13 քերթուած նկարազարդած եմ։ Երեք անգամ կարդացի ձեռագիրները։ Յետոյ ամէնը գոցեցի ու մտածեցի.— ի՞նչ պիտի ըլլայ իմ բերելիքս, առանց ճզմելու փունջ մը ծաղիկը՝ որ բանաստեղծութիւնն է։ Ասիկա շատ կարեւոր է. նկարիչը, իր մասնակցութեամբ, որեւէ ձեւով պէտք չէ խանգարէ կամ խաչաձեւէ բանաստեղծութիւնը։ Երկար տատամսումներէ ետք, — այո՛, արուեստագէտ մը պէտք է միշտ կասկածի, հարցումներ ուղղէ ինքնիրեն — մասնակցութիւնս պարզացաւ, վերածուեցաւ մերկ գիծերու։ Այո՛, դժուար է կրաֆիքը, բայց բանաստեղծութեան կը ձգէ ազատ շնչառութիւն մը, մաքուր երկինք մը...

— ՅԱՌԱՋ. — Որոշ չափով ընտանեկան պարտք մը, զգացական մաս մը կայ Կառվարենցի անտիպներու հրատարակութեան մէջ, որուն համար կրնաք միայն շնորհաւորել ձեզ, բայց իբրեւ հայ արուեստագէտ որոշ հետաքրքրութիւններ ունիք անշուշտ ընդհ. հայ արուեստին հանդէպ. արդ, պիտի ուզէինք ձեր կարծիքը իմանալ արտասահմանի կամ ընդհ. արեւմտահայ մեր մշակոյթի մասին։

— ՇԱՐԹ. — Հարցումը շատ կարեւոր է եւ այս մասին կրնանք ժամերով խօսիլ։ Կը յիշեմ Անդաստանը... արդէն շատ չէր կրնար ապրիլ... Տուրջը, առաջին օրերուն, մեծ խանդավառութիւն մը ստեղծուեցաւ, եւ Բիւզանդը կրցաւ պահել այդ խանդավառութիւնը։ Երբ յիշեմ այդ օրերը, իրապէս կը տխրիմ։ Ծաղիկ մըն էր, կարծես, օր մը տեսանք զայն առտուան ճառագայթներուն տակ արեւին, մինչեւ իրիկուն վայելեցինք. յաջորդ օրը չկա՛ր այլեւս։ Ահաւասի՛կ Անդաստանին կեանքը, ահաւասիկ արդիւնքը՝ այնքա՛ն խանդավառութեան։ Իսկ ինչ կը վերաբերի հայ մտաւորականին, դրագէտին դերին ու ներկայութեան, անկեղծօրէն կարծեմ այսօր ալ շատ բան չէ փոխուած։ Ամէն մարդ իր ւուղով պէտք է տապկուի, իր պայքարը առանձին մղէ...

— ՅԱՌԱՋ. — Ի՞նչ կը մտածէք «Յառաջ»ի Միտք եւ Արուեստ թիւին մասին։

— ՇԱՐԹ. — Առաջին մտածումս՝ մաղթանք մըն է։ Կը մաղթեմ նախ յաջողութիւն՝ որ նախապայման է։ Այլապէս արուեստի որեւէ ձեռնարկ կրնայ միայն գնահատելի ըլլալ, մանաւանդ հայ իրականութեան մէջ։

— ՅԱՌԱՋ. — Իբրեւ հայ անհատ, պարզ Յարութիւնեան, ունի՞ք ազգային մտահոգութիւններ։

— ՇԱՐԹ. — Եւ ինչո՞ւ ոչ։ Ի վերջոյ քաղաքականութիւն մը կայ, որ ամէն Հայու քաղաքականութիւնը պէտք է ըլլայ.— Հայ մնալու քաղաքականութիւնը։ Այո՛, ա՛յս է ամէնէն կարեւորը. Հա՛յ մնալ։ Արտասահմանի մէջ դպրոց, եկեղեցի, ակումբ, պէտք է մէկ տեղ տանին մեզ.— Հայը՝ հայով, հայո՛ւն համար։ Իբրեւ հայ, պէտք է մեր հաւաքականութեան բան մը բերել, որոշ աշխատանք մը տանիլ։ Այս ուղղութեամբ կարծեմ կարեւորագոյնը լեզուն է. լեզուն եւ մշակոյ-

Թը: Ուրիշ լեզուով, ուրիշ մշակոյթով հայ, ես չեմ կրնար երեւակայել:

Եւ կը ներէք աւելցնեմ, թէ հայ հօր մը, ինչպէս մանաւանդ կնոջս պարագային մօր մը, այսպէս ըսած տեսակ մը հպարտութիւնն է, կամ մխիթարութիւնը, ու երկու մանչերս ալ շրջանաւարտ են Մուրատեան վարժարանէն: Տան մէջ միշտ հայերէն ենք խօսած, վիճած (քանի հասուն երիտասարդներ են այլեւս), ապրած:

— ՅԱՌԱՋ. — Շատ աւելի անձնական հարցում մը՝ թելադրուած այս մեր խօսակցութենէն: Փարիզն ու իր շրջակայքը կտրեցինք անցանք, եկանք հոս. գտանք անոյշ տուն մը.՝ համեստ, ամփոփ, մտերիմ բնակավայր մը. հաւանաբար տարիներու ընթացքին մեծցած, բայց մնացած միշտ փոքր՝ այն համեմատութեամբ որ ձեր հռչակով ուրիշ արուեստագէտ մը պիտի ուզէր ունենալ այսօր: Տեսակ մը հայկական, շարքեան, անհատական կնիք մը ունի այս տունը: Կայարանը ճիշդ քովը, անցնող շոգեկառքերուն ձայնը՝ որ սխա կը լսենք. եւ այլն: Հաւանաբար այս ամէնը մթնոլորտ մը ստեղծած, կապ մը հաստատած են ձեր մէջ: Այս ուղղութեամբ կ'ուզէ՞ք արտայայտուիլ:

— ՇԱՐԹ. — Շատ հետաքրքրական. շատ: Անպայման առնչութիւն մը կայ անհատին եւ ապրած, ընտրած տանը միջեւ: Ի վերջոյ տունը այն վայրն է՝ ուր կեցած ենք հորիզոնը դիտելու, հորիզոնին միանալու համար: Քիչ առաջ նաւուն եւ խաղաղ նաւահանգիստին մասին խօսեցանք. ա՛յդ է իմ տունս: Ամէն ինչ անկէ կը սկսի: Խաղաղ միտք՝ խաղաղ մթնոլորտի մէջ. ահա՛ ստեղծագործութեան նախապայմանը: Այո՛, շոգեկառքերը կ'անցնին, բայց պահ մը կու գայ որ զանոնք չես լսեր: Ստեղծագործութեան մէջ տեղ մը կայ որ այլեւս ոտքդ գետնէն կտրուած է. բացարձակապէս կղզիացած ես, ներսէդ՝ հոգիդ է որ մտիկ կ'ընես: Կարենալ թափանցել ինքզինքին: Դուրսէն ոչ ոք, ոչինչ կրնայ բերել: Կարեւորը հոգեկան սնունդն է, որ անհատին համոզումն ու հաւատքը կը կազմէ: Ան որ ներքնապէս չապրիր, հեռուն չի կրնար երթալ. առանց հոգեկան խոյանքի՝ արուեստագէտի թափը կը կտրուի, մինչեւ կոշիկիդ առջեւը կ'երթայ, եւ թա՛փ, հոն կ'իյնայ:

— ՅԱՌԱՋ. — Մեր հարցումին պատասխանեցիք անուղղակի, առանց անձնականացնելու: Մենք այսօր Շարթին տունը գտանք անոյշ, մտերիմ եւ ներամփոփ: Տունը ընտրութիւն մըն է, կին է, ե՛ւ զաւակ, ե՛ւ պատ ու պատուհան է միաժամանակ.

— ՇԱՐԹ. — Հոս՝ անմիջապէս ըսեմ, որ տունը ինծի չի պատկանիր. կը պատկանի զայն պահողին: Տունը մթնոլորտ է. նաեւ ապրում: Ապրողը չի զգար թէ ինչպէ՛ս կ'ապրի՝ ապրելակերպը ընտրութիւն մը ըլլալով հանդերձ: Հաւանաբար արուեստիս համապատասխան է եւ կեանքըս. նաեւ տունս՝ իբրեւ վայր: Ես զիս, այս վայրկեանիս, ուրիշ տեղ չեմ կրնար երեւակայել: Կը տեսնեմ, կը լսեմ հիմա շոգեկառքերը: Շոգեկառքը մեկնում է ինքնին. անընդհատ մեկնում:

— ՅԱՌԱՋ. — Կը յիշէ՞ք Վերլէնի մէկ բանաստեղծութիւնը:

— ՇԱՐԹ. — Այո՛, կը յիշեմ: Կարծեմ կամուրջի մը քովը կ'ապրէր, ուրկէ ամէն շոգեկառքի հետ կը մեկնէր: Մեկնումը փախուստ է: Ես եւս կը փախչիմ, կը ճամբորդեմ ամէն շոգեկառքի հետ. ի՛նչ ընդարձակութիւն. ի՛նչ անսահման բնանկար: Երբեմն կատակով կ'ըսեմ, թէ պատուհանս որ բանամ՝ շոգեկառքին մէջ կը նետուիմ կ'երթամ՝ առանց տոմսակ իսկ վճարելու:

— ՅԱՌԱՋ. — Կեանքին մէջ ի՞նչը կը սիրէք, ամէնէն աւելի:

— ՇԱՐԹ. — Անհատի մը հոգին, կամ ինքնին կեանքը. նոյն բանն է: Երբ կարենաս մօտենալ անհատին՝ իբրեւ հարազատ, երբ կարենաս զինք հասկնալ, զգաս, ոչ թէ տրամաբանես՝ որ քեզի հաւասար մէկն է: Կարեւորը, ամէն բանի մէջ. մարդ էակին, կեանքի՛ն ներկայութիւնն է: Ամէն ինչի մէջ ուր մարդը բացակայ է, մարդկային հաղորդակցութիւն չկայ, կեանքը, արժէք չունի: Օր մը մանչս, Ռաֆֆին, բան մը ըսաւ ինծի. պզտիկ էր դեռ, Վենետիկ, փլաժին վրայ ըսաւ.— պապա, եթէ ամայի կղզիի մը վրայ ծնած ըլլայիր նկարչութիւն պիտի ընէի՞ր: Ըսի, մանչս, չեմ գիտեր, դժուար հարց է, չեմ գիտեր, որովհետեւ գուցէ պիտի մտածէի թէ որո՞ւն համար պիտի նկարէի, որո՞ւն հետ պիտի խօսէի, որովհետեւ պէտք է միշտ հաղորդակցիս, պէտք է բաժնես ուրախութիւնդ ու վայելքդ: Այլապէս, առանց մարդկային կապի ու մտերմութեան՝ կարելի չէ եսասիրութիւնն իսկ ըմբռնել: Արուեստ ըսածդ ի վերջոյ կեանք է, եւ կեանքը կարելի չէ առանձին երեւակայել:

— ՅԱՌԱՋ. — Կ'ընդմիջենք ձեզ: Այս վերջինը կ'արձանագրենք իբրեւ առաջին հարցում.– թէ ինչո՛ւ նկարիչ էք դարձած:

— ՇԱՐԹ. — Այո՛, այո՛. եւ ա՛յս է պատասխանս:

«ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԱԳԻՏԱՐԱՆ»Ի

Ա. ՀԱՏՈՐԸ

Շար. 3րդ էջէն

ւած պլոքին մէջ, — վերածած են միակտուր հաստատումներու զանգուածի մը: Մեր ազգային հանրագիտարանը, ըսեմ անմիջապէս, չի յաջողիր — պիտի չկարենար յաջողիլ — խուսափիլ այս խութէն խնդրոյ առարկայ կալուածներուն՝ քաղաքականի եւ իմաստասիրական – գաղափարաբանականին մէջ: Բայց հաւանաբար նախընտրելի է սկսիլ դրականով. այդ դրականը կը սահմանեմ իբր ա) մարքսիզմի որոշ ապադաւանապաշտացում մը (տէոլոժաթիզասիոն), եւ բ) ժամանակակից պատմագրութեան մօտեցման յարաբերական գիտականացում մը, յատկանիշներ, որոնք բաւական յանդուգն երեւումներ կ'ունենան, անխուսափելի ձախաւերութիւններու կողքին: Որոշ յօդուածներ — Ազգ, Ազգային – ազատագրական յեղափոխութիւն, Ազգային հարց, Ալլենտէ, Անիշխանականութիւն, Անհատի պաշտամունք, Անցում դրամատիրութենէ ընկերվարութեան, «Ապրիլեան թեզիսներ», Աւստրոմարքսիզմ – կ'արդարացնեն վերեւի հաստատումները: Սթալինեան նախնական համայնավարութեան զանցումը, արդիւնք՝ խորհրդային ամբողջի ներքին հոլովոյթին, միախառնւած փոքրամասնական, եզերային ազգի մը դիւրազգացութիւնը հաշուի առնելու, ինչպէս նաեւ որոշ «ապահովութեան դրնակներու» գործունէութիւնը ապահովելու մտահոգութեան — , յանգած է բաւական հետաքրքրական համադրութեան մը, ենթադրուած՝ 1956ի եւ 1963ի միջեւ, բայց որ ՀՍՀը կը թուի շարունակել հակառակ յետագայ կարծրացումներու: Վըկայ՝ «Ազգ» յօդուածի սկզբնական սահմանումը.

«Մարդկանց սոցիալ – էթնիկական ընդհանրութեան պատմական զարգացման բարձրագոյն ձեւ, որն ունի լեզուի, տերիտորիայի, տնտ. կեանքի, հոգեբանութեան ու մշակոյթի որոշակի ընդհանրութիւն ու ազգային ինքնագիտակցութիւն»: Ամբողջակա՛ն սահմանում մը: Ուրիշ տեղ՝ «Արդի դարաշրջանը բնութագրւում է ազգերի, նրանց հոգեւոր կեանքի ու ինքնագիտակցութեան բուռն զարգացումով ամբողջ աշխարհում»: Առանց բաժնելու ոմանց հիացակա՛ն խանդավառութիւնը այս սահմանումներու ետին գըտնուող ենթադրեալ «ազգայնապաշտութեան» հանդէպ (ընկերվարականին հարեր, որոնք միայն բարենշան կրնան ըլլալ:

ՀՍՀը, միւս կողմէ, պիտի չկարենար խուսափիլ, ժամանակակից պատմագրութեան մէջ, մեծապետական «Եսասիրութենէ». ան կը հաւաստէ — ինչ որ հեռու մար՝ որ եմ՝ ազգը ոչ մէկ տեսն աւելին է քան պատմական երեւոյթ մը), անոնց մէջ, անգամ մը եւս, կը գտնեմ մարքսեան ընկերվարութեան ապադաւանապաշտացումի քանի մը ոչ արհամարհելի տարչէ ճշմարտութենէն — , որ Միացեալ Նահանգներու «քաղաքականութիւնը հող նախապատրաստեց Բ. համաշխարհային պատերազմի սանձազերծման համար»: Ուրիշ տեղ, նո՛յն յօդուածը («Ամերիկայի Միացեալ Նահանգներ»), որ այլապէս «հետաքրքրակա՛ն» հաւասարակշռութեան փորձ մը կը ներկայացնէ ամերիկեան աշխարհակալական ձգտումներու անհրաժեշտ քողազերծման եւ... խաղաղ գոյակցութեան անհրաժեշտութեան միջեւ — , «տենդենցիոզ» կը գտնէ Ու. Շիրերի մեկնաբանութիւնը 1939ի գերման-խորհրդային դաշինքին, որ սակայն նուազ հրձիգ դեր չխաղաց պատերազմի «սանձազերծման» մէջ...:

Նոյնը հայ ժամանակակից պատմագրութեան մէջ. բաւական մը՝ միակտուր դաւանապաշտութիւն եւ տեղ-տեղ՝ ճեղքեր, որոնք սակայն արհամարհելի չեն: Թունոտ չեշտը, որմով խորհրդային հրատարակութիւնները այնքան լաւ գիտէին «ընդունիլ» իրենց գաղափարաբանական հակառակորդները, ի մասնաւորի Հ. Յ. Դաշնակցութիւնը, տեղը զիջած է աւելի չափաւոր, աւելի մտածողական չեշտի մը: Քանի մը յօդուածներ, որ չեմ անուաներ, բաւական հեռու կ'երթան պատմագրական առարկայականութեան նուաճումին մէջ, շնորհիւ «միամտութեան» մը, որ պիտի համարձակէի տրամախոհական (տիալեքթիք) կոչել: Մանր բայց կարեւոր դիտողութիւններ չեն պակսիր, սակայն. երբ ՀՍՀը «Արարատ» օրաթերթի (Պէյրութ) գրական յաւելուածին (լոյս տեսած մինչեւ 1965) քան տող կը յատկացնէ, իրաւունք չունի անգիտանալու նոյն քաղաքին մէջ տասնամեակներ լոյս տեսած «Ազդարար»ը, կամ «Ազդակ» օրաթերթն ու «Ակօս» պարբերաթերթը (միշտ՝ Պէյրութ), ոչ ալ Լոս-Անճելոսի «Ասպարէզ»ը (այս բոլորը՝ իրենց այլբենական կարգին մէջ): Եթէ գիտէ որ «Փիւնիկ»ը երկամեայ դեր մը ունեցած է Միացեալ Նահանգներու հայութեան գրական կեանքին մէջ, իրաւունք պէտք չէ տայ ինքնիրեն անգիտանալու այն դերը՝ որ «Հայրենիք» ամսագիրինը եղաւ նոյն գաղութին ու ամբողջ սփիւռքի մէջ, աւելի քան քառասուն տարի: Յուսանք որ ՀՍՀի յաջորդ հատորները, իրենց այլբենական կարգին մէջ, «Ազդակ»ի, «Ասպարէզ»ի եւ «Ակօս»ի բախտին պիտի չարժանացնեն սփիւռքեան մամուլի ուրիշ ներկայացուցիչներ: Հանրագիտական տեղեկատուութիւնը և ՀՍՀի արդէն անվիճելի որակը կրնային միայն շահ ապահովել այդ առարկայականութենէն:

4.— ԱՐՏԱՅԱՅՏՈՒԹԵԱՆ ՄԱԿԱՐԴԱԿԸ

Արտայայտութեան, հանրագիտարանային լեզուի հարցը կեդրոնական խնդիրն է այս ձեռնարկին, որովհետեւ լեզուն ոչ միայն փոխադրամիջոց մըն է, այլեւ նախանիւթը, որուն վրայ կ'աշխատին հանրագիտարանի խմբագիրները: Իր համապարփակ նկարագրին իսկ բերումով, հանրագիտարան մը, եթէ արժանի է այդ անունին — ՀՍՀը, իր նախաբանին ինչպէս նաեւ իր ամէնէն մանրամասնային կիրարկութեան մէջ, գիտակից է այս դերին — կը ստեղծէ արտայայտութիւն մը՝ հանրագիտարանային լեզուն: Ասիկա՝ մանաւանդ եթէ հարցը կը վերաբերի տըեալ լեզուով մը գրուած առաջին հանրագիտարանին: Անշուշտ բացարձակ արժէք պէտք չէ վերագրել այս հաստատումին, նկատի ունենալով որ հարիւրամեակէ մը ի վեր, եւ մանաւանդ հայկական պետականութեան ստեղծումէն ասդին՝ լեզուի հանրագիտարանային մակարդակին մատչումը կը պատրաստուէր: Վերապահումը չարգիլեր, սակայն, որ այդ մատչումը ստեղծագործութիւն մը ըլլայ, ինչպէս, իր ժամանակին, Մխիթարի «Բառգիրք Հայկազեան լեզուի»ն:

ՀՍՀը ջերմագին կը վերարժեւորէ հայերէն բազմաթիւ եզրեր, որոնց լատինո-ռուս համարժէքին գործածութիւնը կը թուէր անվերադարձ դատապարտած ըլլալ զանոնք: Այս հայացումը, այսուհանդերձ, մանաւանդ արդի գիտական բառամթերքին մէջ, մինչեւ «ծայրը» չէր կրնար երթալ. եւ ՀՍՀն ալ հաւասարակշռութեան դիրքի մը փնտռտուքը կը մատնէ: «Նախագահ», «անուանակարգում», «հողատնտեսութիւն», «ապրանքափոխանակում», «քաղքենի», «յուշագիր», «նախարար», «բնագիր», «մենավաճառ» բառերը գործածուած են ըլլա՛յ իրենց լատինո-ռուս համարժէքի կողքին, ըլլա՛յ տեղ-տեղ փոխարինած են զայն: Սակայն «ինտերվենցիա», «ստրատեգիա», «կապիտալիզմ», «ֆէոդալ», «մոնոպոլիա», գաղափարաբանական արձագանգում ունեցող եւ խորհրդային «էսփերանթօյ»ին մաս կազմող բառեր, պահպանուած են գաղափարաբանական-քաղաքական պատճառներով: Ուրիշ կարգ մը բառերու համար, հայերէն համարժէքը վիճելի է, հետեւաբար կը պահուին «ֆիզիոլոգիա», «ստրատեգիա», «տեխնիկա»: Բայց «Ֆաբրիկա», «բանկա», «ռասայական», «աբստրակցիա», «ադմինիստրացիա» եւ կարգ մը այլ բառերու պահպանումը, մինչ ունինք համապատասխան անվիճելի հայերէն բառեր, անարդարանալի կը մնայ: Մենք, Սփիւռքի հայախօսներս, չենք անգիտանար, եւ ո՛չ առանց պատճառի, դժուարութիւնները, որոնք կը ծագին, երբ կը փորձենք արտայայտուիլ մասնագիտական, կամ աւելի նուազ վերացական ու յղացային հայերէնով մը: Այս նախազգուշութիւնը բանաձեւելով, կ'ուզեմ հեռանալ աւանդական դիրքէն անոնց, որոնք Սփիւռքի մէջ, կը գործածեն լեզուն բաւական նախնական մակարդակի մը վրայ, եւ յանկերգի վերածած են ի վերջոյ ազգայնամոլութեան հասնող աժան ու միամիտ պահանջը «մաքուր» եւ միանգամայն «պարզ» հայերէնի մը: Այնպէս որ մեր կեցուածքն ալ դժուարին հաւասարակշռութեան մը փնտռտուքով միայն կրնայ սահմանուիլ: Այս բոլորը մեզ կը տանին հասկնալու դիրքը եւ բազմազան դժուարութիւնները ՀՍՀի խմբագիրներուն, նոյնիսկ եթէ չենք ընդունիր անվերապահօրէն իրենց առաջարկած բոլոր լուծումները, որոնց մասին, եթէ տեղ ըլլար, պիտի արժէր աւելի երկարօրէն խօսիլ:

5.—ԹԵՔՆԻՔԻ ՄԱԿԱՐԴԱԿԸ.— ՆՈՒԱՃՈՒՄ ՄԸ

ՀՍՀը նորութիւն կը բերէ ոչ միայն հանրագիտական բովանդակութեան և արտայայտութեան մակարդակին, այլեւ հըրատարակչական թեքնիքի տեսակէտէն: Ծանօթ է որ, որոշ բացառութիւններով, «Հայաստան» հրատարակչութեան լոյս ընծայած գործերը չեն փայլիր ոչ թուղթի որակով, ոչ ալ քլիշէներու (հարկ է յիշել, սակայն, որ վերջին տասնամեակին ստեղծուեցան շատ ճաշակաւոր տպառատեսակներ): ՀՍՀը զերծ է այս թերիներէն, որ, ըսեմ, կը մատնանշեմ առանց որեւէ քննադատական դիտումի: Լաւորակ թուղթ, լաւորակ սեւ քլիշէներ (առանց կողիտ վերհպումներու՝ բացի աղիւսակներու քլիշէներէն). շատ գեղեցիկ գունաւոր քլիշէներ (տեսարաններ, քարտէսներ, նկարներու վերարտադրութիւններ)՝ հաստ փայլուն թուղթով «ներդիր»ներու վրայ (բառը ՀՍՀինն է), տպուած Մոսկուա կամ այլուր. կը մնայ մաղթել, որ շուտով Երեւանի նոր տպարանները իրենք ի վիճակի ըլլան պատրաստելու եւ տպելու ՀՍՀի ներդիրները ամբողջութեա՛մբ: Գործածուած տառատեսակները ճաշակաւոր են, եւ տպարանային սրբագրութիւնները գրեթէ անթերի, բացի ինչ կը վերաբերի ստուգաբանական տեղեկութիւններուն, ուր բազմաթիւ ու սխոսալի տառասխալներ կան յունարէնով շարուած արմատներուն մէջ:

×

ՀՍՀը, որուն այս առաջին հատորը սկիզբը սահմանած էի իբր հայագիտական եւ մարդկային մշակոյթի գումար մը փաստօրէն անկէ աւելի՛ն է. համադրումի գործիք մը, հայկական արժէքներու համարկիչ հիմնարկութիւն մը՝ համաշխարհային քաղաքակրթութեան ոլորտին մէջ՝ եւ փոխադարձաբար. ասիկա՝ բոլո՛ր մակարդակներուն վրայ: Հետեւաբար, ոչ-արհամարհելի դեր կը թուի ունենալ, իր հեռանկարային արժէքով, հայ ազգային-պետական միութեան վերատեղծման գործին մէջ:

Յ. Ք.

CHAHAN CHAHNOUR

Un brin de cœur tendre

Un grand paquet sous le bras, elle monta dans le tramway 89, qui va de l'Hôtel de Ville à Clamart. Le tram se dandina un peu plus que d'habitude, sur ses ressorts. Pour un tram, le poids de la femme qui montait n'était pas du tout méprisable. La corpulente maman portait un chapeau noir, ridiculement petit, ainsi que des sourcils noirs, une lèvre supérieure noire, deux dents noires. Et puis aussi, un noir destin d'Arménienne.

Yebraksé hanoum alla dans un coin, en disant « pardon » et mit son paquet entre ses jambes. Elle s'installa en poussant un « ouf », passa son billet dans sa bague et promena un regard scrutateur tout autour d'elle. Juste en face se trouvait un pâle jeune homme, sobrement et convenablement vêtu. S'il n'était pas triste, il était mélancolique et courbé sur lui-même Yebraksé hanoum remarqua que le petit paquet posé sur ses genoux était enveloppé dans un journal arménien. Sans chercher plus loin, elle dit : « On dirait que je dois te connaître. N'es-tu pas le fils de Parantzèm ?

Non, il n'était pas le fils de Parantzem, mais il était arménien. Il était tellement surpris, qu'immédiatement il donna son nom : « Garabedian ? Noraïr Garabedian ? Moi, je connais beaucoup de Garabedian. Es-tu des Garabedian de Marzewan ? de Khaskoy ? C'est drôle tout de même, tu ressembles au fils de Parantzem. Bien sûr, c'est écrit sur ton visage que tu es arménien. J'ai tout de suite pensé que tu étais de notre sang... que fais-tu ?.. O, mais dans ce cas tu dois connaître mes fils... le petit chante la messe, et toi tu ne chantes pas ?.. Pourquoi ne fais-tu pas venir ta mère près de toi... ta sœur est-elle plus âgée que toi ? Est-elle mariée ? Mais, que je suis donc folle, va donc élever des enfants et puis n'en profite pas... tu n'es pas mère pour comprendre ce que ça veut dire... Moi je dis à mes fils « Vous êtes mon cœur, mon souffle, ma chair », ça c'est mon baratin à moi. Quand je dis cela, mes fils se moquent de moi. Ils ne savent pas que je le dis exprès, ce que je cherche c'est à entendre leurs rires. Mais qu'y a-t-il d'autre pour moi ? En haut le Seigneur, en bas mes fils. Bien sûr, je dis ça comme ça. Comment se fait-il que tu ne connaisses pas mon fils, le petit ? ».

Soudain, Yebraksé hanoum se boucha les oreilles, car les roues du tramway grinçaient drôlement, à cause d'un virage. Puis elle reprit son souffle et demanda : « Mais, dis donc, est-ce que tu connais Serop, l'épicier arménien de Saint-Michel... Mais oui ce fils de p... de Serop, quelle sorte d'Arménien es-tu donc ? tu ne vas pas à l'église, tu ne connais pas notre épicier, tu ne me parles pas... »

Le jeune homme souriait doucement et écoutait tête baissée.

« Tu ne me demandes pas, dit un peu plus tard la vieille Arménienne, tu ne me demandes pas ce que j'ai dans mon paquet ? Si je le dis, tu vas te moquer de moi. Mais avant tout, dis-moi :connais-tu un petit appartement pas trop cher, deux pièces, cuisine. Dieu seul sait ce que j'endure. Tiens, dans mon paquet, il y un tapis. Si tu savais tout le mal que j'ai à cause de lui ».

Et elle se mit à raconter tout ce qu'elle endurait à cause de ce tapis turc. Avant tout, elle voulut décrire sa demeure. Elle raconta qu'avec ses deux fils, elle habitait non pas le sommet, mais le sommet du sommet d'une vieille maison étroite comme une tour, qu'elle ne pouvait monter d'un seul souffle. Elle s'assoit trois fois sur les marches et dit « Oh, sainte Trinité, au nom du Père et du Fils et du Saint-Esprit... » Plaisanterie ! son cœur se soulève ! Et l'appartement ! « Que le Seigneur n'en donne pas de pareil à mon ennemi ! » Le plafond est bas et tortueux. Ici c'est tortueux, là c'est tortueux. Juste un dos de chameau. A tel point que celui qui marche croit que là aussi c'est tortueux. L'été, il fait trop chaud parce que c'est juste sous le toit et il sort de la buée des yeux de Yebraksé hanoum. Et les pièces sont comme des mouchoirs de poche. Quand elle était à Istanbul, Yebraksé avait des placards plus grands que ça. Quatre placards dont elle n'appréciait pas la valeur, elle y pendait des oignons, elle pendait des coings ! Et, comme ici les fenêtres sont petites et étroites la maman arménienne ne peut rien y secouer. Elle ne peut même pas y secouer ses soucis. Et Dieu sait combien elle a de choses à secouer, à nettoyer, puisque la suie des cheminées rentre directement à l'intérieur. Maintenant, ce tapis turc, dis-le, toi si tu peux, comment le secouer et où le secouer ? Au début, elle descendait deux étages et le secouait de la fenêtre de l'escalier. Mais il y eut des mégères du même étage qui se sont tournées contre elle, et la concierge aussi ! Il paraît que Yebraksé hanoum pousse à l'extrême son amour de la propreté, qu'elle est une vraie folle, que tous les jours et à longueur de journée elle fait couler l'eau, frotte les parquets, secoue quelque chose. Qu'à Paris, il y a une loi qui interdit de secouer quoi que ce soit: après 8 heures du matin quand la fenêtre donne sur la rue. Et quand elle donne sur la cour, tout au plus, on peut secouer jusqu'à 10 heures. Des mensonges, rien que des mensonges. Est-ce que vraiment Yebraksé ne connaît pas les lois ? Quel est l'imbécile qui a écrit ces lois ? Bref, la concierge a quelque chose contre eux, son plus grand souhait est de voir partir cette famille arménienne. Et c'est pour cela qu'elle fait toute une histoire avec cette affaire de secouer quelque chose, et non seulement elle engueule la femme arménienne à chaque occasion, mais encore elle prend à témoin les deux enfants de Yebraksé hanoum, qui sont de simples et robustes ouvriers. Yebraksé hanoum n'aime pas du tout ça. Les hommes ne doivent pas se mêler des histoires du ménage, l'homme au-dehors, la femme à la maison. Et pourtant ils s'en sont mêlés, en criant, en gueulant, ils interdirent à leur mère de créer du mécontentement. — « A Paris, dirent-ils, une concierge c'est le Bon Dieu... » La menace de les ficher dehors les a, tous deux, terrorisés, et tout cela à cause du « Bon Dieu » qui est un monstre insupportable, dur, cruel, acariâtre, elle ne sait pas ce qui sort de sa bouche, elle est toute petite et ressemble à un tonneau. Yebraksé hanoum ajouta :

Nerde var bir bodour, Allahen bellasse o dour

(Là où il y a quelqu'un de petit, là se trouve le malheur d'Allah).

Le jeune homme fut d'accord. « O dour », dit-il et la bonne femme continua : « Zut alors, ce n'est pas à mon âge qu'on change ses habitudes ». Non, ce n'est pas maintenant qu'elle va changer tant d'années d'habitudes, de savoir-faire. Ah ! ces Françaises, elles sont sales, sales. De l'extérieur, elles sont coquettes, bien maquillées. Mais si tu soulèves leur jupe, ton nez ne tient pas le coup. Si tu avais vu la maison de Yebraksé avant... comme de la neige... tu pouvais lécher, lécher où tu voulais. Ben, oui, voilà comme nous étions habitués. Et maintenant, ses propres fils lui interdisent la propreté. « Arrête, maman, disent-ils. N'embête pas les Français ». « Ben, zut, je vais devenir folle. Pourquoi ça les embête ? Bien sûr, tu vas me dire, descends de bon matin et secoue-les devant la porte. Mais j'y arrive pas, chaque chose en son temps, il ne faut pas me faire perdre le nord ». Evidemment il ne faut pas faire perdre le nord à la maman. Le matin, à cette heure-là, elle a beaucoup d'autres choses à faire. Le plus jeune des fils part tard à son travail et Yebraksé hanoum tourne tout autour de lui. Elle surveille tout. Si on le laissait faire, il partirait sans mettre son manteau, ce sale garnement. Voilà donc plusieurs jours que la maman examine son tapis et son âme se fend. Tout à l'heure, en sortant, elle y pensait encore et le sang lui monta à la tête :il lui sembla que son cœur était pris entre des étaux. Depuis qu'elle s'appelle Yebraksé, elle n'a rien vu de pareil. Si elle ne peut plus nettoyer comme il faut,elle va se trouver mal. « Mais bon Dieu, pourquoi ne pourrais-je pas, pourquoi ? Tout ce que j'ai c'est un tapis. Ils nous ont coincés de tous les côtés, ces fils de p..., ils ne vont même pas me laisser secouer ce tapis ? Alors sais-tu ce que j'ai fait? J'en ai fait un paquet et je l'ai pris avec moi. Maintenant je vais chez les Sembatian, à Clamart. Tu connais pas les Sembatian ? Le mari, il travaille dans le tricot, ça s'appelle « Tricot-Massis »... C'est un homme très comme il faut... Comme je vais chez eux, je l'amène avec moi, je le secouerai dans leur jardin, je me suis dit : je le nettoierai bien à fond... ce n'est pas moi qui l'amène, c'est le tramway, il s'arrête juste devant chez eux. Pourquoi je ne le ferais pas ? On m'appelle Yebraksé, moi... Après l'avoir amené de si loin...»

Mais comme le garçon ne disait mot, elle se tut, regarda de travers et demanda, un peu plus tard :

« Au fait, un jour comme celui-ci, pourquoi ne travailles-tu pas ?

— Je suis un peu souffrant, répondit le jeune homme.

— Tu es souffrant ? Qu'as-tu ?.. Où as-tu mal ?.. Mais oui, il n'y a plus de couleurs sur ton visage ; comment ai-je fait pour ne pas le voir tout de suite... tu as dû prendre froid... fais voir ta langue, allez, fais voir, mais je te dis fais voir, merde pour les voisins... Non, ton front n'est pas trop chaud. Es-tu chaudement habillé en dessous... défais donc ces boutons, je veux voir de mes propres yeux... Mais, galopin, je peux être ta mère, défais, je te dis... Ah ! bien sûr, je m'en doutais bien ! Vous mettez des choses légères, ah ! jeunesse, de la laine il te faut, des tricots en laine, et ta barbe qui a poussé d'un doigt, pourquoi ne te rases-tu pas ?... tu n'a pas d'argent ? C'est pas vrai... montre-moi voir ton argent. Il ne faut pas me raconter d'histoires ; tu vas vite rentrer à la maison, tu vas te coucher et tu vas transpirer... Ah ! que peut-on dire, à vous qui avez honte de mettre des caleçons longs !.. »

Ils se turent. Le tramway grinça, s'arrêta, repartit de nouveau après le sifflet habituel et l'Arménienne reprit :

« Ah, ces garçons maigrichons qu'on laisse traîner dans les rues... Pas de maman sur leur tête... ah ! mon garçon, tu n'habites même pas près de chez moi pour que je vienne te coller six ventouses et que tu te retrouves complètement. Quel âge as-tu ? »

Le jeune assura que ce n'était pas grand-chose, que ça ne valait pas la peine de tant s'en inquiéter. Yebraksé hanoum se mit en colère, mais se tut bientôt. Le garçon resta encore tête baissée, soucieux. La maman arménienne poussa un : « Ah ! quel monde » entre ses dents et essuya une larme. Puis soudain elle éclata :

« Qu'elles crèvent, toutes ces filles ! Mais qu'ont-elles donc, que vous soyez tous pendus à leurs jupes ? Mon grand fils est sage, mais le petit, oh... C'est une vraie tuile, une tuile. Ah ! ces filles... qu'elles soient maudites, toutes, toutes ».

Les rues se succédèrent les une aux autres, les voyageurs descendirent et montèrent, et le receveur cria le nom des stations, d'une même voix monocorde. Les deux Arméniens restèrent silencieux pas mal de temps, jusqu'au moment où la femme se remit à parler pour dire avec un faux air ennuyé :

« Pourquoi t'es-tu trouvé sur mon chemin ? Tu vas être un souci pour moi... tu ne connais même pas mes fils pour que je puisse avoir de tes nouvelles plus tard... et je ne peux même pas faire quelque chose... Ah ! pourquoi t'ai-je rencontré ! »

Le garçon triste remerciait : « ... il y a encore de braves gens sur terre », dit-il et il se tut.

Le tram grinça, dans un bruit strident, s'écorcha.

Une vitrine fit 50 % de remise sur ses articles, un cinéma ferma ses portes pour cause de rénovation, des œufs frais arrivèrent de la campagne en droite ligne, Byrrh fut la meilleure des boissons, deux pièces furent à louer avec un garage (1), une boutique toute noire fit le deuil en vingt-quatre heures... Quand tout devint noir, Noraïr approcha sa tête vers la bonne femme et lui dit :

« Ecoute-moi, maman, puisque tu as un si tendre cœur, puis-je te demander un service ? Non, ce n'est pas grand-chose, mais ne refuse pas. Un peu plus loin nous allons descendre ensemble : c'est un peu plus loin, tu verras. Là je te donnerai un petit mot et je te montrerai un hôtel. C'est mon hôtel. Ce n'est pas loin du tout : à peine à quelques mètres de l'arrêt du tram. Donne ce mot à mon hôtel, c'est tout. Je ne te demande rien d'autre. Je te paierai l'argent du tram, je te donnerai même un peu plus, ne dis pas non, tu vas prendre ce que je te donne. Laisse le mot au patron de l'hôtel, c'est tout ».

Yebraksé hanoum, les sourcils froncés, écouta sérieusement cette proposition, mais elle n'accepta pas très vite car elle ne comprenait pas pourquoi le garçon ne voulait pas aller à l'hôtel lui-même, et l'envoyait, elle. Elle ne comprenait pas quel rapport il y avait entre le fait que le garçon était souffrant et cette mission

« Toi, ne me le demande pas, et moi je ne te l'expliquerai pas, fit le garçon.Moi,je ne peux pas y aller, il ne faut pas que j'y aille. Mais sache bien que tu m'auras rendu un grand, un très grand service. Crois-moi, c'est à quelques pas... c'est un geste de maman que tu auras eu pour moi ».

La femme exigea plus d'explications, mais Noraïr répéta la même chose, avec entêtement. Seulement le bout le papier. Quand ils descendirent à l'endroit voulu, le receveur dit : « Non, madame, ce n'est pas Clamart ici ».

Bien sûr ce n'était pas ici, puisqu'ils n'étaient pas encore sortis de Paris. Mais on sentait l'odeur de la Porte (1). Quand la maman arménienne et le jeune homme descendirent du tramway, ils s'arrêtèrent sur le trottoir. Noraïr, qui avait pris le paquet de la femme, le posa sur le banc et s'assit à côté, disant qu'il écrirait le mot en une seconde et le donnerait. La femme, debout, attendait. Noraïr sortit un bout de papier blanc de son portefeuille, ouvrit son stylo et écrivit, très décidé :

« Madame et Monsieur Duvert,

« Je ne reviendrai plus à l'hôtel. Vous ne me verrez plus jamais. Demain vous apprendrez ma fin, par les journaux. Je vais me suicider. Les raisons en sont tout à fait personnelles. Ma décision est irrévocable. Irrévocable. Je ne veux pas vivre. Je ne peux plus. Sachez qu'à Paris... »

Yebraksé hanoum, regardant la plume rapide du jeune homme dit :

« O-of, c'est du sang qui coule de sa plume ».

La plume troua le papier. Le garçon jura (soi-disant pour la plume) et continua.

« ... je n'ai personne. Je n'ai personne, je ne dois pas un *sou* à qui que ce soit. Je vous écris ce mot pour vous demander quelque chose. Lafemme, une compatriote, qui vous apporte ce mot, cette femme-là doit prendre possession de tout ce que j'ai dans ma chambre. Donnez tout à cette pauvre femme, je le lui offre. Je ne veux pas que la police le saisisse. Je vous prie de respecter ma dernière volonté.

« Avec mes remerciements, et mon dernier adieu.

« Je signe Robert

« (Noraïr Garabedian). »

« Comme tu as vite fini », dit Yebraksé hanoum.

Noraïr cherchait une enveloppe dans son portefeuille, mais vainement. Il était très mécontent de ne pas en trouver. Soudain il réfléchit et demanda à la femme si elle savait lire le français ? « Eh bien, il ne manquerait plus que cela... », dit la femme.

Alors, le garçon mit dans les mains de la maman le papier seulement plié. Ah, non, il avait aussi autre chose à faire. Il sortit sa carte d'identité, la donna aussi, ajoutant sous le mot qu'il avait écrit :

« J'ajoute ma carte d'identité à ma lettre, pour que vous soyez sûrs que le mot vient directement de moi ».

Noraïr et la bonne femme prirent une rue, à côté, et avancèrent. Ils marchèrent pas mal. Le garçon s'arrêta devant une boucherie, et en face, un peu plus loin, montra un hôtel avec une porte en marbre et des lettres dorées. C'est là qu'elle devrait porter le papier et le remettre au patron de l'hôtel.

Noraïr rendit à la femme le paquet du tapis et en même temps un billet que Yebraksé refusa, sévèrement.

....

C'est une véritable tempête que la maman arménienne poussa. Elle allait devenir folle, elle allait perdre la tête. Il y avait sûrement une erreur, parce qu'elle allait perdre la tête. Mais l'avaient-ils bien lu ? Le lisaient-ils attentivement ? Etaient-ils sûrs de ce qu'ils disaient ? Mais, mon Dieu, n'y a-t-il pas un Arménien par ici, pour qu'il vienne et traduise tel quel. Comment, ce qu'il avait dans sa chambre ? Qu'avait-elle à faire dans les confiscations de la police ? Robert ?

C'était la jolie petite patronne de l'hôtel qui avait d'abord pris le papier et pâli, après l'avoir lu. Elle se jeta hors du bureau et commença à crier dans les escaliers : « Désiré, Désiré... » Et comme son mari n'arrivait pas aussi vite qu'elle l'aurait voulu, elle se mit à

appuyer sur les boutons de tous les étages. Enfin l'hôtelier arriva en disant : « A-t-on apporté la réponse de l'assurance ? » Mais voyant au même moment la pâleur de sa femme, il fronça ses sourcils et gronda... « Tu es folle, disait-il, tu vas encore retomber malade, cela fait à peine deux jours que tu es debout, qu'est-il arrivé ? ».

Quand à son tour il lut le petit papier de Noraïr, il se mit, avec sa femme à noyer Yebraksé hanoum sous un flot de questions. Bien sûr, ils n'osaient pas dire tout de suite à cette dernière ce qui se passait, puisqu'ils ne savaient pas les liens qui unissaient l'Arménienne au jeune homme. Quand ils apprirent, après force difficultés, qu'elle n'était qu'une compatriote, ils lui dirent ce qu'il y avait dans le mot.

Non, elle ne pouvait pas y croire, ses yeux s'assombrissaient, le sang lui était monté à la tête. Elle exigeait qu'on trouve un Arménien, pour que celui-ci lui traduise, bien comme il faut... Mon Dieu, il fallut beaucoup de patience pour faire comprendre à l'Arménienne qu'ils disaient la vérité.

« Mais alors, qu'attendez-vous ? Courez, courez après lui, criait Yebraksé hanoum. Il a une maman, il a une sœur ! ».

Et elle ne pouvait comprendre pourquoi on ne se hâtait pas de courir après un garçon qui, dans un endroit lointain, avait une maman.

Elle tira jusqu'à la porte l'hôtelier en le tenant par le bras, et lui dit jusqu'où Noraïr l'avait accompagnée, et que si le bonhomme courait un peu, sûrement il le rattraperait. Il fallait prendre une voiture, courir, il fallait aller au bord de l'eau, oui, au bord de la Seine, il fallait avertir notre église, dont le métro est « Champs-Elysées ». Mais, elle, elle ne peut pas courir pour que...

Ils retournèrent au bureau. Yebraksé hanoum pleurait : elle n'aurait certes pas tant pleuré si, au moins, elle avait pu un peu se vider. Mais la difficulté de la langue la gênait doublement, les mots arméniens et turcs se mêlaient à son français, si pauvre et ridicule, et l'hôtelier devinait, plus qu'il ne comprenait, ce qu'elle disait.

Pour calmer un peu la tempête, l'homme dit avec sévérité : « Mais maîtrisez-vous donc, madame, vous n'êtes pas une enfant ! Nous le connaissons plus que vous et pourtant... N'exagérons pas, après tout, vous lui êtes étrangère... »

Comment ? Etrangère ?.. Jamais, jamais ils n'étaient étrangers l'un à l'autre. Il y a longtemps qu'elle connaissait Noraïr. Puisqu'ils s'étaient rencontrés à l'église, les dimanches. Et puis, il devait lui trouver un appartement... il avait commencé à chercher... Et puis, cette nuit même elle devait venir ici, et poser six ventouses au dos de Noraïr. Comment ? Etranger ?... Elle savait même le nombre de tricots qu'il avait sous sa chemise... Etranger ?...

La patronne de l'hôtel lui dit : « Je sentais déjà que ce garçon avait quelque chose. Il y a deux jours qu'il n'était pas venu à l'hôtel. N'est-ce pas, Désiré, cela fait deux nuits qu'il n'est pas venu ? »

« Oh, tais-toi, dit l'homme durement. Toi, tu es comme ça, tu transformes tout en drame et tu deviens toute blanche ; cela ne fait que deux jours que tu es debout. Parce qu'il raconte qu'il va se suicider, vous le croyez ? Attendez voir, il y a un long chemin entre ce que l'on dit et ce que l'on fait. Quel est le jeune homme qui n'a pas eu de tels désirs, moi-même ne l'ai-je pas écrit quand j'étais à Lille que...

— Qu'est-ce que tu racontes, *Mussu*, cria Yebraksé hanoum, toi et lui, est-ce la même chose ? Il n'y a que celui qui l'a regardé au fond des yeux qui peut savoir combien il est têtu. Il ne démordra pas de ce qu'il a décidé. Il l'a décidé, il le fera. Moi, il suffit que je regarde quelqu'un en face, et je te dirai qui il est ».

La femme arménienne disait ces mots (ou croyait les dire), avec toujours la même voix criarde, la voix bouleversée et une multitude de gestes. L'hôtelier tenta encore de la calmer, mais voyant qu'elle ne comprenait pas tout ce qu'il disait, il ajouta : « la barbe »(1)

« Mais oui, dit Yebraksé hanoum, la barbe lui avait poussé d'un doigt, il s'était laissé aller complètement...»

Cette foi-ci, les Français ne riaient plus, ce n'était plus possible. L'hôtelière dit alors à son mari qu'il fallait aller rapidement au commissariat et raconter les faits, informer les autorités. Peut-être auraient-elles un moyen de retrouver le garçon, de le faire renoncer à son projet. « Du reste, il n'y a rien d'autre à faire », dit l'homme et il se prépara à aller au commissariat. Mais parce que la présence bruyante de l'Arménienne était désagréable dans le bureau, mais parce qu'il ne voulait pas la laisser seule avec sa femme « qui va retomber malade », il entraîna Yebraksé hanoum. Ils montèrent ensemble quelques étages, ouvrant une porte l'hôtelier dit que c'était là la chambre de Garabedian. Puis, prenant une photo du garçon sur la glace, il ajouta : « Je leur dirai ce qu'il faut. Peut-être qu'avec sa photo, ils le retrouveront. Tant que je ne serai pas de retour, ne bougez pas d'ici. Je ferai vite ». Puis, il partit, laissant la femme seule.

. . . .

... Et puis, elle ouvrit l'armoire. Voyant, accrochés, le nouveau costume, le manteau et d'autres objets, elle s'écria : « Je n'en veux pas, non, je n'en veux pas... » Sur la glace, elle vit la photo d'une dame âgée, qui était sûrement la maman de Noraïr. Cette femme, aux cheveux en partie blancs, souriait doucement. « Je n'ai même pas mes lunettes, mais elle a l'air d'une brave bonne femme », se dit Yebraksé hanoum et elle s'éloigna de la glace, émue. Elle revint à la photo aussi rapidement qu'elle s'en était éloignée. « T'es foutue, pauvre bonne femme, que j'en crève, et dire que tu ressembles exactement à ton fils, c'est ton portrait craché... On dirait que je t'ai déjà vue quelque part... »

Et puis soudain, elle se mit dans une colère noire contre Noraïr. Non, il n'aurait pas dû faire une chose pareille puisqu'il avait une mère, il aurait dû épargner cette peine à sa famille. «Que t'est-il donc arrivé, fiston, grâce à Dieu, tu tiens sur tes jambes. Tu n'aurais pas pu te serrer un peu les dents ? Que me voulais-tu ? Quel mal t'avais-je fait pour que tu me fendes le cœur ? Mes malheurs ne me suffisait-il pas ? Ce que j'avais vu et enduré ne me suffisait-il pas ; que me voulais-tu pour m'envoyer ici ? N'as-tu pas eu pitié de moi ?... Ah ! jeunesse, on n'a pas eu tort de les appeler des casse-cou, votre sang est fou, mais où a-t-on vu qu'à la première bonne femme rencontrée dans un tramway ?... »

Yebraksé hanoum regarda sans les voir les photos en couleurs de *L'Illustration* collées au mur. Soulevant la couverture, elle contrôla la blancheur des draps et, hochant la tête, elle dit : « Ah ! sales gosses... » Puis, elle alla encore une fois ouvrir l'armoire, regarda le linge, palpa et vérifia le tissu du nouveau costume. Elle se jura qu'elle les donnerait à un pauvre et s'éloigna, réellement émue.

Elle était vraiment émue, car elle s'imagina son jeune fils, qui avait presque le même âge. Son « sale garnement » lui apparut, triste, courbé sur lui-même, avec une barbe d'un doigt d'épaisseur. Ce visage chéri pâlissait de plus en plus, de plus en plus. Yebraksé hanoum se laissa tomber sur une chaise, épuisée. Le visage du garçon pourtant ne s'éloignait pas : il était désespéré et abandonné. En dessous, il avait des tricots très vieux et très légers, il n'avait personne pour lui poser des ventouses et il laissait les affaires de sa chambre à n'importe qui. Soudain, le visage du « sale gosse » se couvrit de sang, le sang coulait de sa bouche, de ses narines, de ses tempes. Soudain, sa tête se brisa sous un tramway et des gens se mirent à crier, hurler, appeler au secours. Soudain, la gorge du jeune homme s'ouvrit sous un terrible coup de rasoir. Soudain... Yebraksé hanoum pleurait. On le retirait de la Seine son garçon, tout enflé, il était devenu vert, on l'amenait à la maison avec ses vêtements trempés. L'épaisse et revêche concierge levait les bras, terrorisée : « Que Dieu me pardonne », disait-elle à Yebraksé hanoum. Quant à elle, penchée sur le corps froid de son fils, elle s'arrachait les cheveux... Yebraksé hanoum se leva, son état était insupportable. Elle allait étouffer.

Elle ouvrit la porte de la chambre avec impatience et regarda par les escaliers. L'hôtelier tardait. Elle revint dans la chambre, recommença son va-et-vient et fit un énorme effort pour éloigner d'elle ces pensées macabres. Les minutes lui paraissaient infinies et elle voulait s'enfuir au plus tôt de cette maison mortuaire. Elle jeta un peu d'eau froide sur son visage, soupira et resta découragée, brisée, son regard dans le vide.

Et ainsi, le regard dans le vide, elle recommença à réfléchir, les lèvres immobiles en balançant la tête.

Un garçon de moins, qui s'en soucie... qui en tient la comptabilité... qui viendra donc ici, pour chercher quelqu'un... Ne meurs pas, sans ça... ils en ont tant massacré, ils en ont tant tué, ils en ont tant versé de sang innocent, qui s'en préoccupe ?... chacun court de nouveau après son pain quotidien, chacun pense à son lendemain... Ne meurs pas, sans ça... Oh, s'il pouvait y avoir un miracle, qu'on retrouve ce garçon, qu'un miracle se produise et qu'on sauve ce garçon...

Yebraksé hanoum sortit brusquement de l'engourdissement né de ses pensées. Une idée lui était tombée dans la tête, comme une pierre tombe du ciel. Une de ces pensées qui poussent l'homme à l'accomplissement immédiat, sans même octroyer une seconde de réflexion. Mais bien sûr ! Pourquoi ne le ferait-elle pas, qui pouvait la voir, qui s'en soucie ?...

Et, ouvrant complètement la fenêtre, elle alla défaire son paquet et en sortit son tapis. Elle allait le secouer...

. . . .

Elle commença à le secouer avec force, avec satisfaction, avec énergie. « Alors là, c'est vraiment bien tombé », pensa-t-elle, et les bras tendus, le corps hors de la fenêtre, elle commença à taper et taper. — Pat-kut, pat-kut... Qui allait venir lui interdire ? Qui s'en soucie ? Pat-kut...

Mais elle glissa...

Yebraksé hanoum glissa sur le parquet trop usé, nouvellement ciré, la cire encore toute fraîche, à cause de ses talons usés et de sa hâte. Elle tomba face à terre.

Une seconde. Un cri sourd dans le gosier de la bonne femme... des lignes architecturales, des linges pendus aux fenêtres et la cour, en bas, valsèrent devant ses yeux, tournèrent, se noyèrent, mais la bonne femme s'accrocha.

Elle put s'accrocher au contour de la fenêtre, au moins d'une main. Elle passa à l'intérieur, difficilement et essoufflée. Elle passa sans le tapis. Celui-ci était déjà arrivé en bas et gisait au milieu de deux poubelles.

Elle était effrayée. La terreur de Yebraksé hanoum était sans précédent ; elle frappa sa tête des deux mains, de toute sa force, et appela du plus profond de son cœur : « Oh, là là, oh, là là, Sainte Vierge... »

Et comme pour fuir le danger, comme pour trouver plus de sécurité, elle alla au fond de la pièce et commença à tourner et tourner dans le même coin, et frappant de nouveau sa tête, de ses mains tremblantes, elle dit : Mais je m'en allais, mes fils, oh, là là, Vierge Marie... »

Non, elle n'était pas partie. Il n'y avait plus de doute qu'elle n'était pas tombée. Elle était là, elle était dans la pièce, le danger était passé. Elle se vit dans le miroir. Elle était toute rouge et toute retournée. Elle se signa et décida que dimanche elle irait « au cierge et brûlerait une église... » Quand elle se regardait dans la glace, elle y voyait la photo de la mère inconnue. Elle souriait toujours, doucement...

Ընթացիկ երեւոյթ մը պէտք չէ նկատել Շահնուրի «Պճեղ մը անոյշ սիրտ»ին Ֆրանսերէնով հրատարակութիւնը Նուվէլ – Ռըվիւ – Ֆրանսէզի փետրուարի թիւին մէջ: Ֆրանսական գրականութեան և արուեստի այս մեծարժէք ամսագիրը իր գոյութենէն (1909) ի վեր առաջին անգամն է որ հայ գրականութենէն էջ մը հրատարակէ: Ու այս երեւոյթին մէջ պատիւը դարձեալ իրեն կ'երթայ, նախաձեռնութիւնը գալով իրմէ: Հարկ էր որ Շահնուրի եզակի այս պատմուածքին հրատարակութենէն ի վեր թաւալէին 44 տարիներ եւ մահուան յաջորդէր երկուքուկէս տարի, որպէսզի իր հայերէն հանրածանօթ մէկ գրութիւնը – մեր գրականութեան մէկ գոհարը — լոյս տեսնէր Ֆրանսերէն:

Այս առթիւ պէտք է կարեւորութեամբ մատնանշենք թէ հինէն ի վեր Շահնուրի գրագէտ բարեկամները, ի մասնաւորի Անրի Թոմա եւ Ժագ Պրէննէր, ուշադիր հետաքրքրութիւն մը ցոյց տուած են իր հայերէն երկերուն ծանօթացման ի խնդիր: Իսկ երբ «Նահանջ»ի հեղինակը կը մեռնէր, անոնք գործնական առաջարկներ կ'ընէին այս ուղղութեամբ Արփիկ Միսաքեանի, որ կը թարգմանէր քանի մը հին թէ նոր գրութիւններ: Թոմա կ'ընտրէր անոնց մէջէն «Պճեղ մը անոյշ սիրտ»ը որպէս խորապէս յատկանըշական ու արժէքաւոր գործ մը, որ կը դիմորոշէր նաեւ հայ գրագէտը: Էն–Էռ–Էֆէն առնելով, ահա կուտանք հոս այդ թարգմանութիւնը:

«ՅԱՌԱՋ»

. . . .

Elle, elle souriait toujours, doucement...

. . . .

« Sale garce, maudite sois-tu Yebraksé ». Elle se mit à s'engueuler avec rage et dit que les Français ont raison, qu'elle est une véritable cinglée, qu'elle a mené à l'extrémité son amour de la propreté, que tous les jours, et tout le jour, elle fait couler l'eau, elle frotte le parquet et elle secoue quelque chose. Et maintnant enfin, elle voulait savoir, elle voulait absolument savoir quand elle allait changer son sale caractère ? Elle le demandait et voulait savoir, quand donc allait-elle renoncer à ses habitudes stupides ?

« Eh, vas-y, dis-le que je vois » répétait-elle au début et à chaque fin de ses phrases et, puisque la coupable Yebraksé restait silencieuse, elle prenait plus d'élan et affirmait qu'elle méritait d'être punie... « C'est bien fait, tu l'as pas volé... tout ce qui est arrivé », « tu l'as pas volé... » Oui, ce n'est que justice. Une mégère comme elle, qui ne sait même pas avoir pitié de ses deux garçons incomparables. Voilà la fin qu'elle doit avoir. Elle doit être mise en morceaux. « Oh, là, Vierge Marie... » Yebraksé hanoum commença à pleurer...

. . . .

Jamais, jamais elle n'oserait descendre et demander à l'hôtelière qu'elle lui rende son tapis. Jamais, jamais elle n'oserait avouer qu'elle s'était mise à secouer un tapis dans la chambre d'un garçon qui allait mourir et qui avait, au loin, une maman. Son péché était toujours sur la glace. Mais alors qu'allait-elle faire ? On entendit la voix de l'hôtelier qui était devenue plus hardie du fait qu'il avait eu contact avec la police. Yebraksé hanoum ferma immédiatement la fenêtre.

Evidemment les pas se rapprochaient et l'escalier grinçait de plus en plus distinctement. La mère arménienne aperçut tout d'un coup son morceau de tissu noir. Celui dans lequel elle avait roulé son tapis. Vide, vide, vide, le tissu noir. Aussi vite qu'elle avait ouvert la fenêtre pour secouer le tapis, Yebraksé hanoum regarda autour d'elle et immédiatement saisit l'oreiller sous la couverture. Elle le roula dans le tissu noir. Hop-là. Elle referma la couverture.

. . . .

Des porteurs costauds descendent un piano à queue d'une voiture, alors que les chevaux se mordent le cou. Il n'a pas plu, aujourd'hui, exceptionnellement, et l'après-midi d'avril s'est avancé sous les murs, tête courbée. De la haute cheminée proche, la fumée tombait, obligeant le balayeur à redresser la tête, à regarder et à rouspéter. Un boucher au sombre passé et assis devant sa boutique haïssable, avec son gros chien. Le boucher ventru jette, du coin de sa bouche, un dégoûtant bout de mégot et enfin s'étonne. Il regarde avec étonnement une pauvre femme, vêtue de noir, dont les gestes sont pour le moins bizarres. La plantureuse bonne femme a un paquet noir sous le bras. Elle va jusqu'au bout de la rue, avec une démarche nerveuse, et là elle s'arrête. Là elle s'arrête et puis elle revient. C'est la troisième fois qu'elle fait l'aller et retour. Elle s'approche de l'hôtel à la porte de marbre et aux lettres dorées, on dirait qu'elle va rentrer, que sa décision est sûre, irrévocable, mais elle hésite, pour s'éloigner un peu plus tard, hâtivement. Elle ouvre le paquet, regarde quelque chose de blanc et prononce des mots incompréhensibles. Mais surtout elle se frappe la tête, avec des coups nombreux et rapides. Elle regarde aussi tout autour d'elle comme si elle cherchait de l'aide, mais personne ne vient au secours de celle qui est là, misérablement, devant la porte de l'hôtel, de celle que moi j'ai appelée Yebraksé hanoum, mais, toi, lecteur, tu sais que c'est un brin de cœur tendre.

CHAHAN CHAHNOUR
(ARMEN LUBIN)

Traduit de l'arménien par ARPIK MISSAKIAN
(N.R.F. Février 1977)

(1) *En français dans le texte.*

imprimé sur les presses du journal HARATCH
83 rue d'Hauteville Paris 10 — N° Com. paritaire 55935

ԿԻՐԱԿԻ
ԱՊՐԻԼ
3
DIMANCHE
3 AVRIL
1977

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

LE NUMERO 1,30 F

HARATCH
LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS
— Tél. : 770-86-60 — Fondé en 1925
C. C. P. Paris 15069-82 571027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար. 170 Ֆ. Վեցամսեայ 90 Ֆ.
Արտասահման Տար. 200 Ֆ. Հատը 1 Ֆ. 30

52րդ ՏԱՐԻ — Թիւ 13.827
Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN
52e ANNÉE — N° 13.827

ՔՆՆԱՎԵՐԼՈՒԾԱԿԱՆ ՄՕՏԵՑՈՒՄՆԵՐ

1

ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹԻՒՆԸ ԻԲՐԵՒ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԱՐԱՐՔ

Քանի մը ամիս առաջ՝ վէճի մը առթիւ, որ ըստ երեւոյթին գրականութեան եւ գրական քննադատութեան հարցերուն շուրջ կը դառնար, պատեհութիւնը ունեցանք ամերիկահայ երիտասարդ քննադատի մը գաղափարներուն հանգամանօրէն տեղեկանալու (տե՛ս մանաւանդ 1976 Յունիս 22էն 25 «Յառաջ»ի թիւերուն մէջ՝ «Ամենալաւ պաշտպանողականը հարձակումն է» խորագրուած յօդուածը): Կ՚ուզեմ օգտուիլ այդտեղ արձանագրուած կարգ մը միտքերու յստակ տարազումէն, ներածելու համար քննադատական խօսքի բնոյթին անդրադարձող գրութիւններու շարք մը: Այս շարքին մէջ՝ «Քննավերլուծական մօտեցումներ», կ՚ուզեմ ներկայացնել եւ քննել արդիական քննադատութեան փրաթիքը, կիրառումը անոր մէջ ենթադրուած կամ պաշտպանուած դրոյթները, ցոյց տալու համար մանաւանդ ներքին կապը որ այդ քննավերլուծական կիրառումը կը միացնէ գրութեան եւ լեզուի աշխատանքին: Որովհետեւ չկան նոր մեթոտներ, հին խորք մը տալու, վերարտադրելու, նկարագրելու, նոր ձեւեր: Կա՛յ պիտի համարձակիմ ըսել գրութեան աշխատանքին ակնածանքը, անոր յառաջացուցած եւ յառաջացնելիք փոփոխութեան տարողութիւնը նկատի առնելու, չծածկելու փորձ մը, որ այսօրուան վերլուծական խօսքին յատկանիշներէն մէկն է: Այս փորձն է որ Սփիւռքի գրողներու եւ (եթէ կան) մտածողներու կողմէ բոլորովին անտեսուած եւ արհամարուած է:

Այդպիսի փորձի մը հետեւիլ չի նշանակեր ուրեմն պարզապէս կրկնել գոյութիւն ունեցող տեսութիւնները, դասնոնքկիրարկել հայ գրականութեան՝ առանց իր մասնայատկութեան բաւական ուշադրութիւն ընծայելու: Այդպիսի մեղադրանք մը բոլորովին անհեթեթ է, քանի որ գրական ըսուած գործերու սովորակա՛ն ընթերցումներն են որոնք չեն հեռանար արեւմտեան գեղագիտութեան մէջ ընդհանրացած ձեւերէն:

Գրականութիւն ըսուածը, եթէ իմաստ մը ունի, կ՚աշխատի լեզուին մէջ, դարձնելով զայն իր փորձառութեան դաշտը, փորձելով հասնիլ, այո, չսպասուածին: Բայց այդ չսպասուածը կամայականը չէ, անհատական քմահաճոյքներէ բխող կամ դիպուածական բառային փորձառութիւններէ: Այլ՝ լեզուին մէջ պահուածը, ընթացիկ տարազներուն եւ տարազումներուն տակ թաղուածը, զոր որոշ աշխատանք մը եւ որոշ փորձարկում մը միայն կրնան լոյսին բերել:

Կը մնայ բացայայտել թէ ի՞նչ է լեզուականը հոս, երբ կը խօսիմ լեզուի մէջ թաղուածի մասին, կամ լեզուի աշխատանքի մասին: Ժ. Քրիսթեվայի հետ է, եթէ չեմ սխալիր, որ աշխատանքի յղացքը ներմուծուեցաւ գրութեան արտադրութիւնը հասկնալու եւ բացատրելու համար իբրեւ իսկական արտադրութիւն, որով կը հակադրուէր արուեստի շուրջ սովորական խօսքին խոճալիւթ ձգտումներուն: Լեզուի աշխատանքը կը ստանայ արդէն այսպէս քաղաքական ուժ մը, բայց ըստ երեւոյթին միայն վերնակառուցային մակարդակէ մը, այսինքն՝ ուժ մը որ կը վերագրուի իրեն, դուրսէն: Գրական վերլուծումը կ՚աշխատի հոս գաղափարաբանութեան վրայ, կը խանգարէ, կը շրջէ զայն, առանց սակայն կարենալ մասնակցելու լեզուին տակ թաղուածի, լեզուի տարազումներուն տակ կորսուած կարելիութիւններու լուսաբերումին: Այնպէս որ քննական այս մօտեցումը լեզուն կը հաւասարեցնէ ընկերային իրականութեան մը, իր զանազան «քօտ»երով, որոնց հանդէպ գրականութիւնը եւ քերթողութիւնը, լեզուի մէջ իրենց աշխատանքով, վերիվայրող դեր մը կը խաղան: Այս մօտեցումը (Պարթ, Քրիսթեվա. բայց անուններ հոս դեռ անհրաժեշտ չեն, կ՚ուզեմ ընդհանուր պատկեր մը տալ նախ դըրւած հարցերուն, այնքան որոշ եւ որոշադրուած) ուրիշ յատկանիշ մը ունի, եւեւութաբար ոչ մէկ կապ չունեցող առաջինին հետ, որ է լեզուաբանական գործիքի ընդհանրացած գործածութիւնը, ինչ որ կ՚ենթադրէ լեզուի առարկայացումը անշուշտ:

Գրական աշխատանք մը որ կը փորձէ հասնիլ, լեզուին մէջ, չսպասուածին, չի կենար այս ընկերայնացումին եւ առարկայացումին վրայ, որոնք չեն կրնար ներկայացնել երբեք վերջնական դիրքորոշումներ: Քննադատական խօսքը՝ ընդհակառակն՝ պարզ անգիտութեամբ, կը շփոթէ այդ դիրքորոշումները մէկը միւսին հետ, կը կուտակէ հապճեպով անունները, եւ՝ կուրացած իր իսկ երեւակայած դրոյթներէն, չի կրնար անցնիլ անդին իր մերժած ըմբռնումներէն: Կը մնայ յափըշտակուած իր մերժումին մէջ: Այս իմաստով ալ, ժողովրդականացումի աշխատանք մը, ներկայ պայմաններուն տակ, բոլորովին ապարդիւն չեմ նկատեր: Պէտք է բանալ այսօր հայ Սփիւռքին մէջ, գրականութեան եւ լեզուին մօտենալու նոր կարելիութիւններ, որոնք դիտնան վերջապէս չափուիլ հոս եւ հոն տարուած փորձառութիւններուն: Չափուիլ, այո, եւ ոչ քննարկել եւ ուսուցանել գրական փորձերու ան-իմաստ շարունակութիւն մը եւ կրկնութիւն մը: Չափուիլ, լեզուին համար: Քննավերլուծական մօտեցումներու ներկայացումը անկասկած պիտի չտայ անմիջական միջոցներ, մեթոտներ: Բայց այդ չէ հարցը, գոնէ ներկայ տողերուն մէջ: Շատ յայտնի եւ նոյնիսկ անպատկառ ձեւով, հոս եւ հոն, նոյն յարձակումներուն կը հանդիպինք, որ կը մասնակցին Սփիւռքի մէջ ընդհանրացած ծածկումի աշխատանքի մը: Ծածկումը լեզուին մէջ կը գործէ, դժբախտաբար, մերժելով վերաբանալ տարածութիւնը տարազներուն ետին: Առաջադրած յօդուածաշարքերս բոլորովին իմաստէ զուրկ պիտի մնար եթէ ամէնէն առաջ՝ չհետապնդէր այդ ծածկումին մատնանշումը: Գլխաւոր նպատակս ի վերջոյ՝ այդ է: Մնացեալը, օրինակ՝ հայ հասարակութեան ծանօթացնել այս կամ այն գրադատական ուղղութիւնը, պէտք է խոստովանիմ որ շատ երկրորդական կը նկատեմ: Կը հաւատամ որ հայ հասարակութիւնը ինծի չէ սպասած, եթէ կը հետաքրքրուի այդպիսի խնդիրներով: Բայց երբ հարցը քաղաքական հարց մըն է, երբ գիտենք որ որոշ ուժեր կը գործեն հայ Սփիւռքին մէջ, անկախաբար զանոնք գործադրող անձերէն, լռեցնելու համար օտարին ձայնը լեզուին մէջ, զոր պատրաստ չենք լսելու, ըստ երեւոյթին, այն ատեն՝ կը մնայ միայն այդ բացասական ուժերուն գործողութիւնը փորձել շատ յստակօրէն բացայայտել եւ մատնանշել: Քննադատական խօսքին ցոյց տուած կամաւոր անգիտութիւնը այդ ուժերուն կիրարկման կէտերէն մէկն է միայն:

Այս պատճառներով ալ, գիս աւելի պիտի հետաքրքրէ այս շարքին մէջ լեզուի աշխատանքին եւ անոր քննավերլուծական բացայայտումին քաղաքական եզրը:

×

«Քննադատական» խօսքը, վերոյիշեալ անունին տակ, կը սկսի զանազանելով հոգեբուժին առջեւ արտասանուած կամ արտասանուելիք խօսքը եւ հանճարին գըրութիւնը: Միակ տարբերութիւնը զոր կրնայ գտնել անշուշտ երկուքին միջեւ, «տաղանդն» է: Գրութեան արարքը, գըրելը, վերապահուած է, ան փէ է ան տռուա, իրականօրէն եւ իրաւականօրէն, ընտրանիի մը: Իրաւականօրէն՝ որովհետեւ հրատարակուելու պահանջն է միայն որ կը բացատրէ եղեր ոչ-հանճարին գըրելու յամառութիւնը: Եւ իրաւականօրէն՝ որովհետեւ այդ անտաղանդ գրողներուն, որոնք մեծամասնութիւնը կը կազմեն եւ գրելու պահանջը իսկապէս չեն զգար, պէտք է արգիլուի եղեր պարզապէս այդ արարքը, կիրառումը: Ահաւասիկ տողերը ուր այս աներեւակայելի գաղափարները անվարան կը գրուին ու կը պաշտպանուին.

Սակայն հաստատել հազուադիւտ մեծերու մօտ գրելու պահանջը չի նշանակեր ընդունիլ ոտանաւոր գրողներու մեծամասնութեան մօտ նոյն պահանջին գոյութիւնը:

Ասիկա՝ իրողութեան մակարդակին: Գալով, «իրաւունքի» մակարդակին՝

գրելը եւ հրատարակելը բոլորովին տարբեր բաներ են: Ամէն անձնադրոշմ կառոյց հրատարակելի չէ:

Շատ ծանր արտայայտութիւններ են առնք, բայց հաւանաբար միամիտ է զարմանալ եւ գայթակղիլ: Քննադատական խօսքին բնոյթը. քերթողական եւ գրական բազմապատկումին ի տես՝ բռնատիրական կամքը: Այդ կամքին քաղաքական տարողութիւնը ակնյայտ է:

Բացայայտելէ առաջ սակայն այս կէտը, կ՚ուզեմ պարագանք մը նշել: Ընդհանրացած գաղափար է այսօր մեր մամուլին մէջ, մտածելու դերը խաղացողներուն մօտ, որ լեզուն «յոգնած», չահագործուած, չարագործուած եւ «բողացած» է, որ պէտք է անոր կուսացումին ձեռնարկել: Եթէ չեմ սխալիր, այդպիսի գաղափար մը հեռու չէ կորիզը ըլլալէ բոլոր յետադիմական (աւելի ծանր ածական մը չգործածելու համար) կեցուածքներուն: Բայց հոս՝ կայ աւելին. ամբողջատիրական երկիրներուն մէջն է որ վտանգը ամէնէն հրատապն է եղեր: Զարմանալի է, այնպէս չէ՞, քաղաքական այս պոնն fonfanfe որ կը կարծէ թէ «տիրապետող դասակարգը» իր խօսնակներու բերնի միջոցաւ՝ միայն գիտակից ձեւով կը խօսի, եւ վճարելով: Կարծես թէ այդ դասակարգներու, եթէ անշուշտ դասակարգի խնդիր մը կայ, որովայնախօսութիւնը աւելի բացայայտ եւ աւելի վտանգաւոր չէ արեւմտեան երկիրներուն մէջ: Պատրանքը գաղափարաբանական իրողութեան բացարձակ անգիտութենէն կուգայ: Այսքան ժամանակէ ի վեր, համալսարանական քննադատութիւնը պէտք է լսած ըլլար անոր մասին: Բայց ի՞նչ է ի վերջոյ քննադատական խօսքին պաշտօնը:

Շար.ը կարդալ էջ 3

ԱԶԳԱՅԻՆ ՎԻՃԱԿԻ ԻՄԱՑԱԿԱՆ ԱՐՁԱԳԱՆԳԸ ԵՒ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ՄԸ ԿԱՐԵԼԻՈՒԹԻՒՆԸ

«Ի՞նչ պէտք, ի՞նչ պէտք սակայն ըսել այս բոլորը որ արդէն իսկ այնքան անգամներ կրկնուած ըլլալու տժգունութիւնը ունի: Ի՞նչ պէտք մանաւանդ զբաղիլ պարագաներով, որոնց լաւագոյն դարմանը բառերուն եւ խօսքերուն ուժը չի կրնար կազմել բնաւ»:

ՇԱՀԱՆ ՇԱՀՆՈՒՐ

Ուրեմն լռութի՞ւն:

Այս հարցականն ու անոր առաջարկած տրամախոհական անդրադարձութիւնները, ներկայ, մեր ազգային գոյութեան բացայայտութեան անհրաժեշտ փուլն (փազ) է: Լուռ, երբեմն գիտակից, երբեմն ոչ, ներքին այս պայքարն է որ կը տիրէ հոգիներուն վրայ, ընթացք տալով կեանքի մը, որ ոչ պարտուածներ կ՚արձանագրէ եւ ոչ յաղթականներ, գոյութիւն մը անդէմ, զոհը բնազդական շարժումներու, մահուան դէմ կանգնելու՝

Գրեց՝
Հ. ՌԱՓԱՅԷԼ ԱՆՏՈՆԵԱՆ

ամենատարրական միջոցին յանձնուելով. եւ կեանքը դէթ դեռ կը շարունակուի, առկայ գոյութիւն մը դեռ ինքզինքը կը պարտադրէ դիտող ենթակային. եւ այն ատեն «գրականութիւնը աւելորդ բան չէ՝ երբ իր ընտրած նիւթը կայծն է...կայծը, մշտաբորբ կայծը՝ բանալին է հրաշքին»: Այո, դեռ այս պահուս կանք. «կայ փոքրիկ տնակ մը, եւ տնակին մէջտեղ փոքրիկ օճախ մը, օճախին մէջտեղ փոքրիկ կայծ մը: Թերեւս սէր է, թերեւս յոյս է, թերեւս ոչ մէկն է եւ ոչ ալ միւսը, բայց անշուշտ ապացոյց մըն է այդ կայծը մեր տնակին մէջ»: (Շահնուր)

Սակայն, մտահոգուիլ ազգային հարցով եւ տագնապիլ ներկայի մը անհրաժեշտ բայց անյայտ սլաքի գրգռող խթանէն, չի նշանակեր յանձնուիլ վերացական եզրերու խուրձի մը: Իրաւ բանաստեղծութիւնը, արձագանգելով հանդերձ, կը խուսափի բացարձակ վերացականութիւն ըլլալէ եւ գրականութիւնը նոյն այդ բանաստեղծութեան առարկայականութեան հոգեկան ուղին: Ամէն գոյութիւն հարկ է որ հուսկ մարմին ըլլայ եւ իրագործուի իբրեւ այդ մարդկային փոխյարաբերութիւններու հիմքը ըլլալով: Բացարձակ ճշմարտութիւնն իսկ իր վերացականութեանը մէջ հասկնալի է այնքան որքան կը յաջողի ըլլալ ներաշխարհ:

Արդարեւ, գաղափարները առանձին գլխ չեն պոհացներ: Գոյութիւնն է գրական երեւոյթը էութեամբ: Եւ ես կեանք եմ առօրեայ ապրում և կիրք, ժամանակի մէջ՝ յաւիտենականութեան խայծով, կաշկանդուած մահկանացու միջակութիւններէ եւ մտրակուած կենսական թռիչքէ, դէպի կատարեալը, բացարձակը, գոյութենական միակ ճշմարիտը: Անհրաժեշտը իրագործուիլն է եւ իրագործուիլ գոյութե-

Շար.ը կարդալ էջ 4

ՖՐԱՆՍԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԻՑ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ

Yves Bonnefoy

DANS LE LEURRE DU SEUIL

Գրեց՝

Գ. ՊԸԼՏԵԱՆ

Բանաստեղծական փորձ ու բանաստեղծական փորձառութիւն

Իւ Պոնըֆուայի ամբողջ արտադրութիւնը իբրեւ հորիզոն ունի բանաստեղծութիւնը, հակառակ անոր որ «բանաստեղծական» էջերը կը կազմեն անոր մէկ չնչին մասը: 1946էն 1976 միայն հինգ միջին ծաւալով հատորներ որոնց քով կը գրուին նկարչութեան պատմութեան յատկացուած «խոսէներ» փորձեր (վերջինը կը կոչուի Հռոմ 1630) եւ կարեւոր ցանկ մը Շեքսպիրեան թատերգութիւններու թարգմանութեան: Ռէմպոյի իր ընթերցումը (1961) մեզ կը մօտեցնէ այն գրութիւններուն ուր Պոնըֆուա վերլուծման կ'ենթարկէ բանաստեղծութեան իսկութիւնն ու պայմանները:

Պոնըֆուա այն բանաստեղծներէն է որոնց բանաստեղծական հատորներուն կ'ընկերակցի փորձը: Իր առաջին հատորին՝ Շարժում եւ Անշարժութիւն Տուվի (1953) հետ կը գրէ Ռավէննայի Գերեզմանաքարերը արձակը. Երէկ՝ Տիրող Անապատ հատորին քով՝ Արարքն ու Վայրը Բանաստեղծութեան (1), իսկ վերջին՝ Սեմի Հրապոյրին մէջ (1976) հատորը Ցետին–Երկիր գրութեան հետ: Բանաստեղծութեան կողքին՝ բանաստեղծական «խորհրդածութիւնը», կարծէք փորձը անհրաժեշտ ըլլար բանաստեղծական փորձառութեան:

Պոնըֆուայի այս կրկնակ, երկ–դիմի արտադրութիւնը կը շարունակէ աւանդութիւն մը, ծանօթ են Պոտլէրի երկար վերլուծումները ռոմանթիք արուեստի մասին՝ ձեւ մը լուծելու վիպապաշտութիւնը: Ինչ որ սակայն Les Fleurs du Mal–ը կը դարձնէ «անկիւնաքար» բանաստեղծութեան պատմութեան մէջ այնտեղ իրագործուած «բանաստեղծականութենէն» անդին, բանաստեղծութեան տուեալներուն, անոր իսկութեան մասին զարգացող գրողական կիրառումն է: Կը յայտնուի «բանաստեղծութեան» մտածողութիւնը, այնքան տարբեր «բանաստեղծական արուեստ» կոչուած հրահանգներէն տարբեր նաեւ «գրական հանգանակներէն»: Բանաստեղծութեան քիչ թէ շատ տարտամ ըմբռնումէ մը աւելի բանաստեղծութեան հիմերուն քննարկումն է խնդրոյ առարկայ:

Այս ծիրին մէջ կը դրուին Լոտրէամոնի զոյգ գրութիւնները «Բանաստեղծութիւններ» խորագրուած, ուր ընթերցողը ոչինչ պիտի գտնէ «բանաստեղծական»: Անոնք որոնք բանաստեղծութիւնը կը շփոթեն իրենց կորսուած մանկութեան երգին ու ծղրիթին հետ, կրնան միայն յուսախաբ ըլլալ այս ընթերցումէն: Առածանման հատուածներ են, ուր կը կազմալուծուին Փասքալի մտածումները: Լոտրէամոն կը գրէ. «Բանաստեղծութեան մասին եղած դատումները աւելի մեծ արժէք ունին քան բանաստեղծութիւնը: Անոնք բանաստեղծութեան փիլիսոփայութիւնն են»: Լոտրէամոնի փիլիսոփայութիւն կոչածը, Պոնըֆուայի երկար փորձերը իմաստասիրական համակարգի մը չեն յղուիր, ո՛չ ալ գեղագիտական կազմածի մը: Արձակ փորձը բանաստեղծական փորձառութիւն մը կը գրէ, կը մտածէ տրամաբանական (discursif) միջոցներով: Աւելին՝ բանաստեղծութիւնը կը գրուի իբրեւ փորձառութիւն, երբ կը դառնայ մտածման ոչ թէ առարկան, այլ «ներկան»: Պէտք չէ մոռնալ որ գերիրապաշտներու écriture automatique–ը անգամ ու մանաւանդ ան՝ կ'ենթադրէ (է՛ արդէն) théorie d'automatisme մը եւ Ա. Պրըթոնի «հանգանակները» կը տրամադրեն գրողական կիրառումի տեսութիւն մը:

Բանաստեղծութեան տուեալներուն, միջոցներուն, «իսկութեան» շուրջ դարձող փորձը կը ստեղծէ ինքնայատուկ կացութիւն մը «բանաստեղծութեան» իսկ համար: Կը յայտնուին «դիտող», քննադատ բանաստեղծը, «երկդիմի» գրութիւնը. խառնուրդ մը՝ ուր կարելի չէ այլեւս մտցնել աւանդական դասաւորումները երեւակայութեան ու կարելի չէ մտածումին, զգայութեան ու դատումին: Պատկերը եւ տարազը ինչպէս կ'ըսէ Պոնըֆուա կը կենան քով քովի, մէկը միւսին տակ:

ՏԱՐԱԶԻ Ճամբան

Ժամանակակից բանաստեղծութիւնը կը տեղափոխուի հակասութիւններու ցանցի մը վրայ: Ան որ կ'առնէ տարազի ճամբան կը հանդիպի անցանցելի հակասութեան մը: Արդարեւ՝ բանաստեղծութեան «իսկութեան» մօտեցումը երբ կ'անցնի յղացքէն ու տեսութենէն, երբ կը դադրի անմիջական «բանաստեղծութիւն» ըլլալէ, կը բախի արգելքի մը: Պոնըֆուայի համար «յղացային մտածումը» այդ արգելքն է «վերադարձի ճամբուն վրայ». «Յղացքը կրնայ մահը ժխտել որովհետեւ մահը կը փախչի վերացականութենէն: Յղացքը կ'ամբողջանայ մտածումի «յարակցութեամբ»: Իսկ համակարգը թումբ մըն է մահուան դէմ: Յղացքը կը վերացականացնէ, կը տիեզերականացնէ ինչ որ «հոս է հիմա», անմիջականօրէն «ներկայ»: Այլ խօսքով՝ բանաստեղծական փորձը երբ կը դիմէ յղացքին, երբ կը յօրինէ «բառերու տուն մը, բայց յաւիտենական», այն ատեն բանաստեղծական փորձառութենէն կը բռնէ վերացականն ու անժամանակը: Փորձը կը դաւաճանէ փորձառութեան: Ահաւասիկ հակասութիւնը որուն դանցումը տեղի կ'ունենայ միայն, երբ յղացքը կը ջնջէ ինքզինք անմիջական առարկային պատկերին առջեւ:

Բանաստեղծութիւնը Պոնըֆուայի համար կապ մըն է «ներկայութեան» հետ որ կը յայտնուի այս ծառին, այս գլուխին, այս դէմքին մէջ: Անցնող ներկայութիւն մը, խուսափող, ջնջուող, մեռնող ու ծնող վայրկեան մը, ուր իրը կը յայտնուի իր եզակիութեան, թանձրացեալ զգայականութեան մէջ: Պոնըֆուայի բանաստեղծութեան թերեւս միակ ու անդադար ինքզինք պրկող զսպանակը այս ձգտումն է, այս «կարօտը» այս «յոյսը» անմիջականին, որ կ'անցնի գաղափարէն: «Պիտի ուզէի միացնել բանաստեղծութիւնն ու յոյսը» կը գրէ Պոնըֆուա: Յոյսը գացող՝ յղացքէն անդին, դէպի իրերուն մէջ մնացող «մութ ջուրը» կամ «յետնահողը»: Ռավէննայի գերեզմանաքարերը իրենց պարզ, անոճ մակերեսներով կը յայտնաբերեն «զգացականի իրականութիւնը» որուն մէջ կը բարձրանայ «հաւասար մատչումը» ներկայութեան: «Ուրիշ իշխանութիւն», ուրիշ ափ, ուրիշ լոյս, յետնահող, միւս կողմ, եւայլն՝ այս բոլորը Պոնըֆուայի գրութեան մէջ կ'ակնարկեն իրերու այն ներկայութեան որ կը գտնուի անոնց առօրեայ գործածութենէն անդին:

Ի՞նչպէս գտնուիլ սակայն իրերու այդ ներկայութեան մէջ, ի՞նչպէս ընել որ զարդէն ու յարդարանքէն անդին յանկարծ ներկայութիւնը բեկուի: Այս ներկայութիւնը արարք մըն է Պոնըֆուայի համար, արարք մը՝ որով անմիջականը կուտայ ինքզինք: Եւ արարքը միջարկում մըն է զոր Պոնըֆուա կը կոչէ ճամբորդութիւն. «Բանաստեղծութիւնն ու ճամբորդութիւնը կը սերին նոյն գոյացութենէն, նոյն արիւնէն», ինչ որ բանաստեղծութեան իսկ սահմանումն է: Պոնըֆուա կը խօսի յաճախ «խորհրդազգածական իրապաշտութեան» մը մասին, « un réalisme initiatique » որ կ'երթայ «գաղափարի տունէն» դէպի անմիջական ներկայութիւնը: Այս խորհրդազգածութեան կը յղուին Պոնըֆուայի միթոսները, օրինակ Մովսէսի ճամբորդութիւնը Նեղոսն ի վար: Իսկ ճամբորդութիւն մը վայրերու հետազօտում մըն է, անցք մը սեմերէ ու քառուղիներէ, դէպի իսկական վայրը, դէպի «ճշմարտութիւնը». «Հոս, կը գրէ Պոնըֆուա, (– իսկական վայրը միշտ հոս մըն է –) հոս համր կամ հեռաւոր իրականութիւնը եւ գոյութիւնս կը միանան, կը փոխարկուին, կը ցնծան էութեան բաւարարութեան մէջ»: Վայրը վերադարձի վայրն է, հոս մը ուր մարմինը, միտքը, իրականութիւնը կը միանան բոպէի մը փակագիծին մէջ. բոպէ մը՝ որ վեր է ժամանակէն ու կը կազմէ «յաւիտենութեան կտոր մը»:

Լեզուի վտանգը

Իսկական դժուարութիւնը կը սկսի, եթէ չէր սկսած արդէն, երբ բանաստեղծական փորձառութիւնը կ'արձանագրուի: «Խօսքը» փնտռտուքն է այդ ներկայութեան, բայց իբրեւ փնտռտուք արդէն աքսոր մըն է, աքսոր մը ներկայութեան անմիջականութենէն: Պոնըֆուա գիտէ լեզուի անկարողութիւնը անմիջականը ըսելու, անոր յարատեւ ձգտումը հեռանալու այստեղէն ու հիմայէն, դառնալով «գորշանկար» մը ուր ոչինչ կը պահուի «կրակէն»: Նման փորձառութիւն է որ կը գրուի սա տողերուն մէջ.

« Un instant tout manqua,
Le fer rouge de l'être ne troua plus
La grisaille du verbe... »

Ամբողջ «արգիլականութիւնը» կը մնայ լեզուի այս բանտին մէջ, ուր կը կարծէ հիմնել ինքզինք, կը կարծէ գտած ըլլալ վայրը: Պոնըֆուա անդադար կը գրէ աշխարհի կորուստը, կը փորձէ ճեղքել մութը, բռնել «զէնքը պահուած քարին մէջ», խօսիլ «զէնքի գիշերը»: Ընել այնպէս որ «խօսքը փառաւորէ ներկայութիւնը, երգէ ներկայութեան արարքը, մեզ պատրաստէ անոր հանդիպումին»:

Եթէ խօսքը փնտռտուք մըն է, մոռացում մըն ալ է նոյն ատեն, մոռացում որ կը բխի անոր «իսկութենէն», այն հանգամանքէն որ խօսքը կը կապէ իմաստին: Լեզուին մէջ կայ «պահանջք մը» որ է «իմաստի վարկածը»: Լեզուն առաջին կազմակերպութիւնն է աշխարհին, առաջին յղացքը: Լեզու եւ յղացք նոյն արիւնէն կը սերին պիտի ըսէի, այն չափով որ լեզուն «գոյութեան» ծայրայոյն կացութիւնները կը բերէ իմաստի տիրապետութեան:

Պոնըֆուա բանաստեղծութեան մէջ կը տեսնէ կարելի դարձը դէպի «խօսքին ճշմարտութիւնը»: Բանաստեղծութիւնն կը յղէ խօսքը կրակին ու մութին, հողին ու ջուրին, զայն կը «մաքրէ»: Որպէսզի լեզուն դառնայ թափանցում մը այդ միւս լոյսին, մուտք մը միւս երկրին մէջ, պէտք է որ անցնի ծայրագոյն այն վիճակէն որ մահն է, այն վտանգէն որով իմաստը կը կոտրի: Այս «պաղին» մէջ միայն կ'ելլէ կրակը.

Mais enfin le feu se leva
Le plus violent navire.
Entra au port.

Aube d'un second jour,
Je suis venu dans ta maison brûlante
Et j'ai rompu ce pain où l'eau lointaine coule.

Պոնըֆուայի համար բանաստեղծութիւնը իր հանդիպումը կը գտնէ այդ հեռաւոր ջուրին մէջ որ կը հոսի լեզուի հացին մէջ, լեզուէն անդին: Այդ հանդիպումով՝ ձայնը կը դադրի ինքն իր վրայ դառնալէ, կասկածի ու հարցումի խօսքը ըլլալէ որ իր «մեծութիւնը» կ'առնէր իր սպառումէն (տե՛ս Մալլարմէ): Խօսքը կը պառկի այսպէս ներկայութեան անմիջականութեան վրայ, այս երկրորդ օրուան մէջ:

Միւս երկիրը, միւս հողը, միւս լոյսը ըսող խօսքը կը տառապի սակայն անուանումի հարցէն, լեզուն զանցելու անկարողութենէն: Պոնըֆուա կ'ըսէ արդէն.

« Comment nommerons-nous cet autre jour, mon âme,
Ce plus bas rougeoiment mêlé de sable noir? »

Միւսը ըսել այս լեզուին մէջ, այս լեզուի բառերով կը նշանակէ դրել անդադար անանունը բառերու այլազանութեան տակ: Ոչ մէկ բառ կրնայ անցնիլ միւս կողմ եւ թերեւս միւս կողմը ուրիշ բան չէ եթէ ոչ «երազ» մը, «խոստում» մը. բանաստեղծութիւնը՝ սեմ մը, սեմին պատրանքն ու հրապոյրը:

Dans le Leurre du Seuil.

LE PONT DE FER

Il y a sans doute toujours au bout d'une longue rue
Où je marchais enfant une mare d'huile,
Un rectangle de lourde mort sous le ciel noir.

Depuis la poésie
A séparé ses eaux des autres eaux,
Nulle beauté nulle couleur ne la retiennent,
Elle s'angoisse pour du fer et de la nuit

Elle nourrit
Un long chagrin de rive morte, un pont de fer
Jeté vers l'autre rive encore plus nocturne
Est sa seule mémoire et son seul vrai amour.

Hier Régnant Desert
հատորէն

(1) Cf.- L'Improbable, *Mercure de France*, 1957

ԳԻՐՔԻ ՄԸ ԱՌԹԻՒ

ՏԵՂԱԳՐՈՒԹԻՒՆ ՔԱՆԴՈՒՈՂ ՔԱՂԱՔԻ ՄԸ ՀԱՄԱՐ

Գրեց՝

ՎԱՉԷ ՕՇԱԿԱՆ

Եթէ պահ մը կեանքի մօտենանք հարթուած բայց յստակատես, միջին տարեքի խենչափառի մը պէս՝ յանկարծ կը գիտակցինք որ կամ հայելիի մէջ է որ կը նայինք՝ կամ ալ՝ որ մե՛նք ենք հայելին, գիտակցութեան գէշ աղէկ պրկուած պաստառին ետին: Ո՞րն է ճիշդը, ո՞ր կողմ դառնանք, անկեղծութեան այս հազուագիւտ վայրկեանին: Երկու պարագանե — րուն ալ պատմութեան յոգնութիւնը մէկէն կը կոխէ մեր վրայ ու անմիաջպէս ետ մայթ կը բարձրանանք: Լէնկ Թիմուրէն ի վեր ու առաջ իսկ՝ մարդիկ կը տառապէին ու վար ի վերոյ նոյն անզօր գութով ու զայրոյթով ուրիշներու չարչա — րանքը կը դիտէին յուսալով բան մը սորվիլ որ պիտի պատմուէր այլ ողջերու որպէսզի կարելի ըլլար բազմոցի եզերքը դեռ տեղ գտնել. Նստիլ, կուզը տնկած, ափերը կցպած նայելով կօշիկին քիթին մինչեւ որ մէկիկ մէկիկ եկէին, ձեռք թօթվէին բան մը մրլտալով ու երթային կորսուէին, իրեն տեղ բանալով: Պէտք եղածը պատրուակ մըն է միայն Տառ Ճոն-ին համար, հասարակաց յայտարար մը զոր բանաստեղծը կը մերժէ: Ուրիշներու հաշւոյն ապրելու հերոսութիւնը բան մըն է որմէ նոր ազատեցաւ ժամանակակից բանաստեղծութիւնը: «Տեղագրութիւնը» այս տագնապի վա — խուն է որ ձեռք կ՚առնուի:

Ինչպէ՞ս ողջ ողջ որսալ Լիբանանի ողբերգութիւնը, քննել, հասկնալ, յետոյ աղատ արձակել նորէն: Պէյրութի մէջ մարդիկ պողոտաներէն ու դուռներէն խուժեցին, անուշաբոյր Միքօ Անթուանի տասը հատոր գեղեցիկ Լարուսները Պապ Իտրիս չպրտեցին ու այրեցին, ուրիշներ մութ ու միսթիք լռութիւններու բոլոր անկիւնները միզեցին ու քաքնեցին մինչ անգործ, պարկեշտ բորենիներ, դիւանագէտի, լրագրողի ու պատմաբանի ծպտումով եկան պոչ բռնել, սանտուիչը ձեռքը, ֆօթօ Վէնիսի դրան առջեւ, մանրուկ մարդոց մանրուկ խօսակցութեան համար ամէն հիւրասենեակ մոխրամանին քով պզտիկ գուներ զետեղուեցան, քահանան անգամ սկսաւ Աստուածաշունչի իմաստութեան սեւ չուկայ սարքել: Տօնավաճառ, Պարոն Միսաք, կամ հերոս ես, կամ ոճրագործ կամ ալ բառի վաճառական: Ու ով որ Լիբանանի հրապարակներու ու Պարսկական գորգի ստորերկրայ շտեմարաններու մակարդակին կը գեղերի ողբալով, ափսոսալով կամ ատամները կրճտելով՝ մեղսակից մը կը դառնայ այն ամէն ինչին որ կը կատարուի այդ երկրին մէջ: Ուրեմն, արուեստի տեսակէտէն՝ անարժէք կը դառնայ իր խօսքը: Ո՞ր մակարդակին իջնալու է. որովհետեւ այդ քրտնած անութներու, ազամէջերու կարօտով, կամ յիշատակով կամ երեւակա — յութեամբ հալածական, շրջուն, մսեղէն, հում իրականութեան կեդրոնական քա — ռուղիին տակի էն խորունկէն սողացող կոյուղիին մէջ՝ կը կոտտայ տարբեր, ահաւոր տրամաբանութիւն մը, Խորենացիին քունքի ցցուն կապոյտ երակին պէս օրէնք մը: Քանի քանի վարագոյր ու փէշ պատռելու է, խուճապի ու աճապարանքի երկվայրկեանի մը հեւքին մէջ ու կոտրած լոյսի արկածով՝ գտնելու համար, Փիւնիկեցի քնատ հաշուապահներու տա — մարներէն անդին՝ ինչ որ կը պահուը — տի...:

Ու հիմա՝ բանաստեղծը եկեր իր խօսքը կ՚ըսէ: Գ. Պըլտեանի գիրքը ոչ մէկ ճչգրիտ հասցէի ուղղուած է: Դարձած է այնքան Լիբանանի ՝որքան ընթերցողին՝ որքան իրեն, հեղինակին: Ինքը կարեւոր չէ, ոչ ալ մենք: Հիմնականը մարդոց անկարելի կեանքն է, ապրելու յուսահատ ճիգը, կրակմարէն առաջ կտոր մը դուրս ելլելու, քիչ մը պարէն, երկու բառ խօսք: Ինչպէս կը թելադրուի անունէն՝ գիրքին նկարագրական ամբողջ քալէյտոսքոփը կը ձգտի բզկտուած քաղաքը, մարդիկը, մարդը ու իր առասպելը՝ կեանքի կանչել, ոտքի հանել ու քանդուող քաղաքը մարդկային աւելի մեծ տռամի մը պարունակին մէջ դնել: Ու այդ է միակ ձեւը դեռ փրկելու Լիբանանը: Բայց այս քերթուածը կը փորձէ փրկել նաեւ ինքզինքը, քերթուած գրելու կարելիութիւնը՝ երբ մարդ կը հանդիպի ոճիրին: Արուեստի մէջ միայն թեքնիք հարցեր կան, ոչ բարոյական, ոչ քաղաքական ոչ նոյնիսկ գեղագիտական, այս բառին տալով իր աւանդական նշանակութիւնը: Ու այսպէս է որ, ինքն իր հարցումներու թակարդին մէջ կ՚իյնայ ու բանաստեղծութեան տողերէն կը փախի կ՚երթայ՝ բուն իսկ կեանքի կաւը, անդուլ, չփոթ մղումը քիչ մը տաքութիւն դեռ պահելու, քիչ մը հող ու երկինք իրար խառնելու, վանկ մը իմաստ արտասանելու: Բանաստեղծութիւնը անդառնալի կերպով դէպի արձակ կ՚երթայ: Ու մինչ կը ջանանք հասկնալ ինչո՞ւ ինչո՞ւ... թէ մարդիկ սկիզբէ՞ն այսպէս էին թէ վերջը եղան՝ բանաստեղծը կը գոցէ իր Տեղագրութիւնը, հասած իր նպատակին:

Բարեբախտաբար, գիրքը առողջ, զուսպ, ուժեղ է իր կեցուածքին մէջ ու կը խնայուի մեզի յուզումնահեղձ պատկերները պուպրիկը կուրծքին սեղմած, մեռած երախաներու եւայլն եւ զգացումներու մուրացկանութիւնը: Գիրքը կը մեկնի մարդէն ու կը յանգի մարդուն: Ամբողջ բարդ ու չքեղ թեքնիքը լեզուին, իմացականութեան ու նուրբ ճաշակին՝ կը հասնի հին ու մին սարաֆի խանութին ուր Քերովբէ Աղա կը փորձէր, Պղատոնէն ի վեր ու մինչեւ 21րդ դար՝ մարդ էակին տիպարը չարունակել, յաւերժացնել որ իր հարսը խէրով սէլամէթով զաւակ բերէ, իր աչքերը չգոցած: Այս պարագային, Հայ սարաֆ թէ ամերիկեան դեսպան՝ շատ ալ տարբերութիւն չըներ: Մարդ, ի՞նչ կայ ետիդ: Քու ժառանգական տառապանքիդ ու վաթսուն տարուան ողորմելի պալէիդ ետին ի՞նչ կայ: Արդեօ՞ք ի սկզբանէ յանցանքն էր, աննշան, ծիծաղելի պատրուակով մը մէջդ դրուած որպէսզի ամբողջ կեանքիդ տեւողութեան փորձես մաքրուիլ անկէ, առանց եր — բեք կարենալու: Վայ անոր որ մեղք չէ գործած, խիղճին շուրջ պլլուած քաղցկեղ չունի: Զո՞վ կը խաբէք Տիկնանց Օժանդակ Մարմին, թէյասեղան սարքելով, այտերը կարմրած, օղին մէկը կորսուած, ոտքի մատներու վրայ, զո՞վ կը փորձէք վախցնել, դաժան ու կատաղի, մահուան քօմանտոներ: Ոճիր ու Պատիժ — սատանի բան մը ըլլալու է, անհասցէ, զոց պահարանին մէջ դրուածը: Ինչքան ուզէք հեգնեցէք, խնդացէք, ծափ զարկէք, հայ — կական պար պարեցէք՝ բայց ես գիտեմ, առանց ձեր ափերը նայելու՝ որ ամօթի յամառ, անստուած զգացում մը, անբուժելի ախտի մը նման, ձեզ ներսէն կը տխրեցնէ, ձեր լռութեան պահերուն:

Այսպէս, եթէ մարդը դերասանն է՝ ո՞վ գրեց իր տողերը, ո՞վ է ինք բեմէն դուրս, աս ի՞նչ տենդ է ու զառանցանք: Պըլտեանի հատորը կը մօտենայ այդ կեդրոնական վէրքին բայց չի դպնար անոր: Լեզուական ու բանաստեղծական հրաժարու — թիւն մը կը լուսաւորէ լիբանանեան ողբերգութիւնը, արտակարգ յստակու — թեամբ ցայտք ու պարագիծ կուտայ դէպքերու ու վիճակներու — բայց փլատակներուն տակ ու մառաններուն մէջ կը կըծկուի ուրիշ ճշմարտութիւն մը: Գիրքը կը փարատէ քաղաքակրթութեան պատրանքը՝ առանց սինիզմի ու սատիզմի, առանց այլափոխելու մարդկային վայրագու — թիւնը, բրտութիւնը՝ որոնք այնքան վաւերական են որքան անձրեւի տակ ժամադըրութիւնը ու գերեզմանատունէն վերադարձի դանդաղ քայլերը: Ու ասիկա՝ պզտիկ արժանիք չէ:

Հատորը լուսարձակի տակ կը բերէ նաեւ Հայկական տառապանքը որ այսպէսով կը մտնէ մարդկութեան հիւսքին մէջ, կորսնցնելով իր իւրայատուկ գրեթէ բարանոխտ բայց տարօրէն խռովիչ որակը: Շա՞հ՝ թէ կորուստ: Մեր 15ը մեզ մոցընել տուած է դարակուտակ տառապանքը, ժամանակներու մթին բաւիղներէն: Մարդկային խորունկ ցաւը միշտ իր սպեղանին հետը կը բերէր ասկէ առաջ, որովհետեւ մեր կեանքի սէրը աւելի ուժով էր քան մահուան վախը, եւ որով — հետեւ առարկայական, անանուն ցաւ գոյութիւն չունի այլ կայ միայն այս կամ այն մարդուն ցաւը, իմ ցաւը ու քուկդ եւ որուն նկարագիրը կախում ունի անձէն, անձին բարոյական կորովէն: Այսպէս էին առաջ եւ ատոր շնորհիւ է որ դեռ մէջտեղներն ենք: Պըլտեանի գիրքը կը թուի թելադրել թէ 15-ը ողբերգական է ոչ թէ իր համեմատաբար չափա — զանց ահաւորութեամբ՝ այլ մանաւանդ իր մերկ, ստերջ վայրագութեամբ որ կարելիութիւն չի տար որեւէ զղջումի, դարմանումի ու քաւութեան, զոհն ու դահիճը իրար կապած անպեղելի, եղերական ապրումով:

Տեղագրութիւն Քանդուող Քաղաքի մը Համար առաջին քայլն է որով Սփիւռքի ներկայ սերունդը կը փորձէ մարդկային ծայրագոյն չարիքին մօտենալ լրջու — թեամբ ու արուեստով: Հաւանաբար հեռու չէ օրը երբ մեր միտքը կը հակի Եղեռնի վրայ, զայն ազատագրելով յուշագրութիւններու եւ բրօբականտի ճախճախուտքէն:

Ֆիլատելֆիա, Փետր. 20, 1977

ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹԻՒՆԸ ԻԲՐԵՒ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԱՐԱՐՔ

Շար. Ա. Էջէն

Անցնինք: Հասնելու համար ամէնէն կարեւոր կէտին: Ըստ քննադատական խօսքին, միշտ նոյն ստորագրութեամբ ներկայացուած, լուրջ գրականութիւն մը կայ, և անշուշտ՝ անլուրջ մը: Եւ Հայերու դժբախտութիւնը այն է որ կարելի չէ զանազանել մէկը միւսէն, մինչդեռ միւս բոլոր լեզուներու եւ ժողովուրդներու համար, զանազանութիւնը եւ բաժանումը կարելի է եղեր, պետութեան մը գոյութեան շնորհիւ:

Ահաւասիկ. «մեծ գրականութիւնը» կարելի է միայն «հաստատ Պետութեան» մը մէջ (այո՛, գլխագիրով). մեծ գրականութիւն, այսինքն՝ շարունակականութիւն ունեցող «մշակոյթ»: Կապ մը կայ ուրեմն, քաղաքական կապ մը, գրական սեռերու ոչ – խառնակութիւն մը ենթադրող մեծ գրականութեան եւ պետութեան մը գոյութեան միջեւ: Հայերը, ծանօթ է, Պետութիւն չունին, և հոն ուր ունին, դժբախտաբա՛ր ամբողջատիրական է: Սփիւռքի իրողութեան եւ ամբողջատիրութեան միջեւ բռնուած խեղճ բանաստեղծին վիճակը ի հարկէ դժուար է: Եւ այս սփիւռք —ամբողջատիրութիւն կրկնակ իրողութիւն է, շատ հաւանաբար, քննադատին համար, «ինչո՞ւ բանաստեղծ չեմ» հարցումին պատասխանը:

Կը կրկնեմ հիմա. ո՞րն է շահը այս շարժուածքին որ գրական սեռերու խառնակութիւնը, անզանազանելիութիւնը, եւ մեծ գրականութեան կարծեցեալ բացակայութիւնը կը վերագրէ սփիւռքեան իրողութեան: Պիտի առարկուի որ աս ալ իր կարգին իրողութիւն մըն է. որ սեռերու զանազանութիւնը չի դիմանար սփիւռքեան անկայուն կացութեան պատճառաւ, որ այդ վերագրումը կարելի չէ գաղափարաբանական որակել:

Պատասխանս այս է որ կայ անոր մէջ նոյնքան անհրաժեշտութիւն եւ իրողութիւն քան այն միւս հաւաստումին մէջ որ «դոնապանը պոռնկագրութիւն կը կար — դայ»: Կարծես թէ մտաւորականները, մանաւանդ իրենք, պոռնկագրութիւն չեն կարդար: Պոռնկագրութիւնը՝ որ գրական սեռ մըն է ի վերջոյ, միւսներու կարգին: Ինչո՞ւ դոնապանը: Սեռերու խառնուրդը դասակարգներու խառնուրդ մը չըլլա՞յ արդեօ՞ք: Կը տեսնէք ուր կը սկսի երեւիլ քաղաքական շահը, գրական քննադատին համար: Պահպանելով մեծ գրականութիւնը կը պահպանէ դասակարգներու բաժանումը: Այս իմաստով՝ Պետութեան նպատակը գրականութեան նախ եւ առաջ քաղաքա — կան նպատակ մըն է: Սփիւռքի հարցին եւ սփիւռք – գրականութիւն յարաբերութեան քննարկումը կարելի կը դառնայ այսպէս բոլորովին նոր տեսանկիւնէ մը, որ կը կրկնեմ, տեսանկիւն մըն է միայն:

Սփիւռքը այն վայրն է ուր դասակարգները անզանազանելի կը դառնան հետզհետէ, ինչպէս գրական սեռերը: Դասակարգի յղացքը կրնայ հոս անտեղի ըլլալ: Բայց որպէսզի քննադատական խօսքը իր տիրապետութեան պաշտօնը վարէ, պէտք ունի, յարակարծիք մը չէ, դասակարգի յղացքի պահպանումին, անշուշտ ներ — յայտ ձեւով: Քննադատական տիրապե — տութիւնը կը մնայ, կը գործէ, ի հեճուկս Սփիւռքի քաղաքական իրականութեան: Միւս կողմէ՝ այս ժխտումի կեցուածքին համար, գրականութիւնը հետզհետէ կը դառնայ կարեւորագոյն տարրը, քանի որ Սփիւռքի գրականութիւնը ի յայտ կը բերէ Սփիւռքի քաղաքական իրականութիւնը, ոչ թէ իր բովանդակութեամբ, այլ՝ իր ներկայացուցած ձեւե — րու խառնուրդով: Դասակարգային ընկալումը եւ համապատասխան տիրապետութիւնը, որոնք կ՚ենթադրեն բաժանումի, զանազանութեան սկզբնական արարք մը, կ՚անցնին այսպէս որոշ քննադատական խօսքի մը պարտադրանքէն: Քննադատը կը զատորոշէ լաւ գրականութիւնը գէշէն. այս զատորոշումով, կը սատարէ դասակարգներու զանազանումի ձեռնարկին, քանի որ դասակարգերը կը բնորոշուին իրենց ընթերցումներով (դռնապանը, պոռնկագրութիւնը..): Քննադատական տիրապետութիւնը ուրիշ բան չէ եթէ ոչ քաղաքական հեղձումի գործիք մը: Այս հեղձումի աշխատանքը կը գործէ սփիւռքի եւ անոր գրականութեան կրկնակ իրականութիւններուն դէմ:

Բայց ե՛ւ մէկուն, ե՛ւ միւսին մէջ, քըննա – քաղաքական զատորոշումները կարելի չէ այսօր պահպանել եւ երկարաձգել:

Որովհետեւ Սփիւռքի եւ գրականութեան սովորական իմաստները ի զօրու չեն այլեւս: Այդ իմաստները կը համապատասխանէին, եւ կը համապատասխանեն, քննա – քաղաքական տիրապետութեան կամքին: Սփիւռքը օրինակ, ուրիշ բան չէր եւ չէ՛ այսօր դեռ եթէ ոչ ոչ-պետութեան զուտ վայրը, պետութեան բացակայութեան պարապ եւ վերացական իմացումով: Գրականութիւնը իր կարգին երկբորդական կամ պախարակելի նկատուած գրութիւններու եւ սեռերու վրայ տիրութեան նայուածք մը ունեցողն էր: Արժէքի հարցը անբաժանելի է հոս գրականութենէն, որ ներյայտ ձեւով, իր սահմանումովն իսկ, իր արժէքի գրաւականին վրայ կը հիմնուի, մնացեալը իրմէ դուրս նետելով, ճնշելով զայն:

Անհրաժեշտ չէ նոր անուններ գտնել «քննադատական» կամքին չհամապատասխանող սփիւռքի եւ գրականութեան «նոր» իմաստներուն համար: Այդ իմաստներու երեւումը կ՚անցնի սակայն քննադատական կամքի քննադատութենէն:

ՄԱՐՔ ՆՇԱՆԵԱՆ

ԱԶԳԱՅԻՆ ՎԻՃԱԿԻ...

Շար. Ա. էջէն

Նախ, երբեւ մարդ եւ հաւաքականութիւն, հոգեկան ու մարմնական ներդաշնակ իրաւութեամբ, բնութեան մէջ, հոն ուր ամէն կեղծիք կը մնայ անպարարտ եւ անպտուղ, պատրաստ դիմագրաւելու ներկան առանց նախապաշարումներու, ըլլալով պահանջուած գիտակցութիւնը նոյն այդ ներկային իր անհատական և հաւաքական պարտադրանքներով:

Ստիպողական է պահանջը եւ անխուսափելի հարկադրանքը գիտակցութեան: Բնազանցական առումով, այս է որ կը յատկանշէ կեանքը, կը նշէ սահմանաւորումը էակներուն, կ'առաջարկէ իւրաքանչիւրին կարելիութեան սահմանները, մասնակցելու համար տիեզերական իրականութեան որ կեանքն է մեծղի, համատարած ու համապարփակ, իր հոլովոյթով միշտ նորոգուող, ճշմարիտին եւ իրաւին սերմով յղի, երկունքի յարատեւ հեւքոտ ճիգով միշտ յարաճուն:

Ճիգը կը մատնանշէ տագնապ, փոթորկում. եւ ամէն էակ կը բնորոշուի նաեւ համաձայն այս ճիգի ընդարձակութեան, որ կրնայ ըլլալ լոկ տարրային, բնախօսական, բուսական կամ կենդանական, զգայական – հոգեբանական արտայայտութիւններով եւ հուսկ իմացական, որուն մէջ կ'արձագանգեն անհրաժեշտօրէն միւս մակարդակի տպաւորութիւնները, մղելով իմացական ենթական արտագեղումի, որ չէ վտարում ուծացած տարբերու այլ ձեռնարկ արտայայտութեան ըլլալու համար ձեռնարկ ինքնագիտակցութեան: Եւ մեր պարագային, այսինքն Հայուն համար այս ձեռնարկը կրկնակիօրէն դժուարին է ու խրթին որովհետեւ իր մօտ անձնական «ես»ն ու հաւաքական «ես»ը շարունակեալ ընդհարումի մը ենթակայ են տեսակ մը անորոշութեան մէջ սուզելով զինքը. անորոշութիւն՝ որ բարդուելով համատարած մարդկային գոյութեան առաջարկած հարցականներուն կը դառնայ աւելի ողբերգական եւ մահացու:

Արդարեւ հակառակ մեր ժամանակներու բազմակողմանի հիասթափեցուցիչ նուաճումներուն, գոյութենական խորհուրդին դիմաց դեռ կարօտ ենք բացայայտութեան ու մութին մէջ կը խարխափինք...: Ցատկութեան ու տեսանելիութեան կարելիութիւնը պայմանաւորուած է իրականութեան մերձեցումի մեր եղանակէն, այսինքն համաձայն այն ճանաչողական կարելիութիւններուն որոնցմով իրականութիւնը կը նկատուի մեզմէ իր միութենականութեանը մէջ, այսինքն երբ ինձմէ անջատ, առանձին, ընդհատ անդէմ շարժումի մը յաջորդականութիւնը նկատելէ կը դադրիմ, խորանալու համար այն միակ իրականութեան մէջ որ կը յայտնուի իմ փորձառութեանս մէջ — հանդիպումի պահը ենթակայական եւ առարկայական իրականութիւններուն, ըլլալու համար մէկ եւ մէկ գիտակցութիւն: Մարդը տիեզերական իրականութեան փորձառուն է, անոր բացայայտութեան միակ կարելիութիւնը, որովհետեւ ինքն է լոկ միակ գիտակից արձագանգը գոյութեան, իր տարածականութեանը մէջ և արտայայտուող այլազանութեանը մէջ: Մէկ է գոյութիւնը:

Անհատական եզականութիւնները կը մասնակցին ու առանձին անկախ իրագործումներն են այդ գոյութեան, որուն կը պատկանին եւ որմէ լոկ կը զանազանուին նաեւ, համաձայն գոյութեան լիութիւնը սահմանափակող մասնական էութիւններու տեսակին: Նոյն էութիւններու առաջարկող զանազանութիւնները կը նըշեն նաեւ իւրաքանչիւր էակի գործունէութեան աստիճանն ու կարելիութիւնները, փոխադարձ կախումնաւորութիւնները, լրացուցիչ հանգամանքը, վախճանի մը հետապնդումը որ, անհրաժեշտօրէն մեզ կը մղէ, քննելու մարդը, միակը ներաշխարհ բոլոր էակներու միջեւ որ կ'ուզէ իմաստ տալ իր գոյութեան:

Խարանական կարգին պէտք է յաջորդէ տրամաբանական կարգը, քիչ մը աւելի լոյս սփռելու ծարաւով եւ նուազ անհանգիստ գոյութեան մը փնտռտուքով, խուսափելու համար ամէն կարգի կոյր ու պատահական երեւոյթ – գործակերպերէն:

Այս տեսութիւններէն մղուած երբ անգամ մը եւս կը մօտենանք մեր ազգային իրականութեան, պատրողական ու ապաժաման կը յայտնուին մեր ճիգերը, մշակութային մեր աշխատանքներն ու ձեռնարկները: Այնպէս ինչպէս որ է, այսօր, մեր գոյութիւնը ծաղրական է եւ հակասական իր թափին մէջ եւ իր ներգործութեանը մէջ անշարժ, հարուստ ուժերու սպառումի վայր: Այնպէս ինչպէս որ ենք այսօր, (եւ այս այսօր դարերու այսօրն է, որուն մասին կ'անդրադառնան ԺԹ դարու մեր հեղինակները սկսեալ պուէտ Խաչատուր Միսաքեանէ, Նիկողայոս Զօրայեան, Նահապետ Ռուսինեան, Ստեփան Ոսկան մինչեւ մեր օրերու Շահան Շահնուրը) երբ ազգ վերացականութիւն մըն ենք եւ երբ գոյութիւն հակասականութիւն մը:

Արդարեւ ո՞վ ենք մենք եւ ո՞վ էք դուք. Հայեր, ազգակիցներ. ո՞ւր է որ մենք կ'իրականանանք երբ ազգ. ո՞ւր է որ մենք կը բացայայտուինք երբ ճիգ ու ձգտում եւ ծրագիր. ո՞ւր է որ մենք մեր ցրուած ընդարձակութեանը մէջ կը գտնենք մեր գիտակից միութիւնը. ո՞ւր կ'արտայայտուի համայն ազգին կամքը. ո՞ւր է որ ազգը կ'ըլլայ զգալի շօշափելի գոյութիւն, մարմին եւ հետեւաբար ճանաչելի ուրիշէն:

Եկեղեցի՞ն: Քսաներորդ դարու քաղաքականութիւնը ձերբազատած է վերջնականօրէն, միջնադարեան այն նահապետական գերիշխանութենէն եւ չի շփոթեր Ազգը իր եկեղեցիին հետ, այլ իւրաքանչիւրէն կը սպասէ զինքը յատկանշող դերք եւ գործունէութիւն:

Մանաւանդ թէ եկեղեցին իր գոյութեամբ արդէն իսկ ինքնին առաքելութիւն մըն է, այսինքն ըլլալ շօշափելի, զգալի մարմինը Քրիստոսի: Անոր կենդանի խօսքը, յայտնութիւնը Աստուծոյ սուրբերու փորձառական կեանքով, օրինակով և համոզումով թէ Աստուած է գոյութեան միակ ու բացարձակ ճշմարտութիւնը: Եկեղեցիի ազգայնականութիւնը հանգամանք մըն է որ երբեք չի նուազեցներ անոր հիմնական կոչումն ու առաքելութիւնը, այլ կը զանազանուի՝ ազգային աւանդութեան մը յաջորդականութեամբ, կը ճոխանայ հերոսական վկայութիւններով, կը ստանայ ինքնուրոյն դիմագիծ, հարազատութիւն որ կը պատկերացուի արտաքին ծիսակատարութեան մը մէջ, արտայայտուած լեզուով մը որ կը հիմնէ մեր ազգութիւնը եւ կը սատարէ ազգային միութեան: Եկեղեցին հետեւաբար երբ եկեղեցի չի կրնար ազգը մարմնացնել, իր կոչումն է իրմէ անկախ այդ մարմինը սրբացնել քրիստոսական հաւատքով, այնպէս ինչպէս ժամանակին ըրած էր Գրիգոր Լուսաւորիչ մկրտելով Հայոց Թագաւորն ու ժողովուրդը համայն. եւ իր յաջորդները իրենց աստուածաշունչ քարոզներով կրթեցին նոյն ժողովուրդը, խղճի, ազատութեան քրիստոնէական կրօնքի ճշմարիտ սկզբունքներով, այնքան որ հայ ժողովուրդի պատմութիւնը յաջորդական դարերուն մինչեւ 1915ը, կարելի է նըկատել քրիստոնէական կրօնքի հանդէպ ցոյց տուած հաւատարմութեան պատմութիւնը: Եկեղեցին իր առաքելական գործունէութեամբ միշտ ներկայ եղած է մեր ազգային գոյութեան մէջ եւ մեծագոյն ազդակը ազգային մեր գոյատեւման պայքարին: Սակայն կը մնայ միշտ իրաւ թէ եկեղեցին կ'ենթադրէ ազգային մարմինի մը գոյութիւնը, եւ թէ ինք չէ Ազգը:

Կուսակցութիւննե՞րը: Սփիւռքի ներկայ կացութեան մէջ, կուսակցութիւնները այնպէս ինչպէս որ են չեն արդարացներ իրենց գոյութիւնը. կուսակցութիւնները իշխող վարիչ ուժի մը դիմաց լոկ կը ստանան իմաստ, ըլլալով արտայայտութիւնը ժողովուրդի հաստուածական կամքին, պաշտպանելով անոր իրաւունքները, առօրեայ պահանջներէն մղուած, կամ լաւագոյն կարծուած քաղաքական տեսակէտի մը հետապնդումով եւ իշխող վարիչ ուժը փոխանակելու ձըգտումով ի տես ժողովուրդի մը ընկերային իրականութեան լաւագոյն կազմաւորումին:

Այսօր, ինչպէս անցեալին, սփիւռքի հայութիւնը չունի վարիչ մէկ ուժ մը. կան սակայն կուսակցութիւնները (1) եւ ասոնց կողքին տեսակ մը նախանձորդ ուրիշ միութիւններ եւ խմբակցութիւններ առհասարակ իրերամերժ, առաւելապէս գրաւած հայ ժողովուրդի տարբեր պարահանդէսներով եւ անցեալի պատմական յիշատակելի դէպքերու տօնախմբումներով, համաձայն իւրաքանչիւր խմբակցութեան տեղական գոյնին եւ ծննդավայրին:

Այսօր մեր կուսակցութիւնները իրենց գոյութեան արդարացումը կը գտնեն, իրենց հետապնդած նպատակին մէջ. հողային հարց, հայապահպանում, հայրենաքարոզութիւն: Ո՞վ... եւ ուրո՞ւ ...: Համոզուինք ընդմիշտ թէ չատերէ կրկնուած, ուժերու այս սպառումն է որ յոգնեցուցած է մեր անդամները եւ ժամանակի ու միջոցի զոհերն են հայորդիները որոնք, յուսախաբ եւ սկեպտիկ արտայայտութիւններով, կ'արձագանգեն տարիներու հետ այլեւս ծերացած բանաձեւներ, պարպուած իրենց իմաստէն եւ լըքուած իրենց բախտէն:

Այո, կուսակցութիւնները առանձին, հակառակ իրենց բոլոր ճիգերուն, բաւարար չեն, ազգի մը պահանջը չեն կրնար գոհացնել. իրենք չեն այլ իրենցմէ պէտք է ծնունդ առնէ ազգին միացեալ պատշաճ մարմինը: Բազմադաւան առաջնորդներ չեն կրնար ազգին ուղղութիւնը ըլլալ:

Այսօր ժամն է. վաղը այս կարելիութիւնն անգամ ոչ մէկ իմաստ եւ խանդավառութիւն պիտի ներշնչէ. եւ մեր գրականութիւնը, արդէն սովահար, ճգնաժամային վերջին տագնապներու քրտինքով պիտի հոտի: Այսօր հայ ազգը պէտք ունի գերկուսակցական մարմինի մը: Համայն ազգը ներկայացնող ճանաչելի մարմինի մը պահանջը այժմէական է եւ հրամայական: Հայ սփիւռքը պէտք է կազմակերպուի քաղաքական դիմագիծի մը ի խնդիր: Մեր հողերէն դուրս կերտենք մարմին մը որ ըլլայ «ես»ը Ազգին: Մարմին մը կազմուած ժողովուրդին կամքով, կուսակցութիւններու առաջարկած անձերու ընտրապայքարով, որ մեծապէս կը նպաստէ քաղաքական հասունութեան: Ասով կ'արդարանան կուսակցութիւնները իբր կուսակցութիւն, ապա թէ ոչ ցարդ նշուած եւ փորձառապէս հաստատուած ու հազար հազար առիթներով ափսոսուած մեր յուսախաբ ճիգերը, ձանձրոյթի ու նողկանքի ծանր անձկութեան մեզ կը մատնեն ու մենք մեզի հանդէպ կ'ըլլանք ծաղրանք, հեգնանք ու անգիտակից գոյութիւն... վերացականութիւն մը, տոնքիշօթական մեր բնազդներուն սնունդ տըւող, իրականութիւնը դիմագրաւելու մեր վախերը քօղարկելով, քաջ Նազարեան նախճիրներու յաւակնոտութեամբ, եւ «ընկեր Փանջունիի» մը մեծակատար անհիմն կազմակերպութիւններուն նկարագրութիւններով:

Ժամանակը խաբելու միջոցներն ու ձեւերը դարձած են օրակարգը մեր կեանքին, եւ հեռաւոր միջոցներու վրայ բացուող հայորդիները կը հանդիպին իրարու «յուշատօներու» ստեղծած՝ հոգեկան գինովութեան մատակարարած՝ պատկերներու շնորհիւ: Ամէն տարի հաւատարմօրէն կը վերարտադրենք, նախորդ տարիներու քլիշէները. եւ ասիկա մշտատեւ կրկնուող արարքներու շղթայէ մը կաշկանդուած՝ որ կը մղէ մեզ յամառօրէն վերսկսելու: Սակայն եւ դժբախտաբար փոփոխութեան մը բացակայութիւնը մեզ զգալիօրէն կը դնէ անհեթեթ կացութեան մը դիմաց: Առ հասարակ ապրողները, ինչպէս է պարագան Պեքէթի տիպարներուն, Վլատիմիրի եւ Էսթրակոնի, իրենց գոյութեան անհեթեթութեան գիտակցութիւնը չունին: Անհեթեթութիւնը կը յայտնուի երբ դէմ դիմաց կը կանգնին մէկ կողմէն անտրամաբան ամբողջ աշխարհ մը եւ միւս կողմէն մարդուս խորքը արձագանգող յստակութեան բուռն փափաքը:

Հաւատացէք, այսօր ազգային յստակութեան այս ծարաւը սարսափելի է:

Մեր գրականութիւնը, հոգին ցրուած անխարխուխ գիրեր ըլլալէ պէտք է դադրի:

Վարդապետութիւն մը չէ՝ որ կը փընտռեմ, կամ տեսաբանութիւն մը հաստատել չէ նպատակս, այլ՝ գործելու եղանակի մը կարելիութիւնը: Ազգային դիմագիծի մը կարօտը: Գերկուսակցական մարմին մը, որ կարելի դարձնէ ազգային փոխադարձ հասկացողութիւն մը, որ պէտքի կզգխացած ընդհատ միջոցներ մեզ չբաժնեն իրարմէ:

Հայ գրագէտը, բանաստեղծը, դադրած են, ինքնաբերաբար, կեանքի վկաները ըլլալու իրենց հիմնական կոչումէն, վերածուելու համար առաքեալի մը, դատապարտուած ինքն ալ իր խօսքին հետ ցնդելու: Արդարեւ այսօր ըսելու մտահոգութենէն տառապողներ շատ ունինք, սակայն ազգային կացութեան անհեթեթութեան բնազանցական տեսակէտը, հեռու կը մնայ իրենց աշխատանքներէն:

Մեր զարթօնքի սերունդը իր վիպապաշտ ու իրապաշտ հակումներով փորձեց պատկերացնել մեր ազգային իրականութիւնը, ցոյց տալով իրենց անբաւարարութիւնը, դժգոհութիւնը եւ լաւագոյնի մը ծարաւը... սակայն իրենց խոկումներն ու թախիծները 1915ի արիւնին մէջ խեղդուեցան: Անկէ աւելին լսեցինք լոկ «չարաշուք թափահարումները չատտեւածներուն որոնք ճամբայ կ'ելլէին մութին մէջ, արշալոյսէն առաջ ու կը մեկնէին»... եւ «մենք խմբովին վերելքի մը մէջ էինք մինչեւ երէկ, բայց ահա որ չաստուածները մեզ դաւաճանեցին, Անահիտները մեզ ուրացան: Եւ այլեւս ամէն բան անօգուտ կ'երեւայ հայութեան, ան ընելիք չի տեսներ եւ կը լքէ ինքզինքը, կը նուաղի»: Եւ ցաւալին այն է որ այս մտածութիւնները առաջին անգամ չէ որ կ'ունենայ Հայը, «այլ զանոնք կրկնած է այնքան շատ որ այլեւս իրմէ անջատուած կը թուէին»: (Շահնուր)

Եւ հակասութիւն մը կը դառնայ ինքը գրագէտը, բանաստեղծը, անկարող իր մէջը սատակացնող այս երկուութիւնը գերազանցելու. այսինքն. իր անհատական «ես»ը, դերքը, գոյութենական անորոշութիւնը եւ հաւաքականութեան մը պատկանելու անխուսափելի իրականութիւնը, որ հակառակէն դեռ կը մնայ անդէմ ու պարապութեան մէջ արձագանգող գոյութիւն:

×

«Իրականին մէջ, ինք գոհ չէր այս գրութենէն եւ կարդացած ատեն անոր պսպռուն բառերէն աւելի ետեւը ընդնշմարուած ճշմարտութիւնն է որ զինքը կը խանդավառէր:... Գոհ չէր այս գրութենէն, որովհետեւ հոն կար ազգային մըտահոգութիւն՝ բան մը որ միմիայն յուսահատութեան կրնայ յանգիլ, ինչպէս որ եղած էր գրութեան մէջ: Եւ ան բարդուելով արդէն առանց ատոր իսկ ահաւոր մարդկային յուսահատութեան վրայ՝ կ'ըլլայ բացարձակապէս վատառողջ:... Որքան ատեն որ, սէր չկայ մեր մէջ, այսինքն Հայը իր ազգակիցը չի սիրեր, որքան ատեն որ Հայը իր ազգային փրկութեանը մասին այլեւս յոյս չունի եւ ատով իսկ ոչինչ կ'ընէ ,պէտք է հեռանալ Հայէն: Քանի որ ինք փրկութիւնը կը տեսնէր սիրոյ եւ յոյսի մէջ: Միշտ աւելի մեծ սէր, միշտ աւելի մեծ յոյս»:(Շահան Շահնուր, «Ցարալէզներուն Դաւաճանութիւնը»)

Գերկուսակցական մարմինի մը կազմաւորման անհրաժեշտ, սփիւռքի հայ միջկուսակցական համագումարի մը պատրաստութիւնները հիմակուց պէտք են սկսուիլ, եթէ դեռ ունինք այդ մեծ յոյսը, ազգային նոր վերածնունդի մը:

Հ. ՌԱՓԱՅԷԼ ԱՆՏՈՆԵԱՆ

---

(1) Պատմականօրէն Արմենականները 1885ին, «Արմէնիա» թերթով Մարսէյլի մէջ, աւելի ազգայնական շեշտով: Ապա Հնչակեանները 1887ին «Հնչակ» թերթով, ժընեւ, ընկերվարական ուղղութեամբ: Հուսկ Հայ Յեղափոխական Դաշնակցութիւնը 1890, «Դրօշակ» թերթով նախ Թիֆլիս ապա ժընեւ 1895ին ազգայնական ընկերվարութեան ճամբով: Այս երեք կուսակցութիւններու ծրագիրը, իրենց ծնունդին մէջ նոյն էին իրարու: Յեղափոխութեամբ, զինեալ միջոցներով եւ դիւանագիտութեամբ ազատել Հայաստանը թրքական լուծէն: 1921ին, Հայաստանի խորհրդայնացումէն ետք ունեցան նաեւ համայնավար կուսակցութիւնը:

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» 83 rue d'Hauteville, 75010 Paris
Commission Paritaire : N° 55935

ԿԻՐԱԿԻ
ՄԱՅԻՍ
8
DIMANCHE
8 MAI
1977

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS

— Tél. : 770-86-60 — Fondé en 1925
C. C. P. Paris 15069-82 571027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար. 200 Ֆ. Վեցամսեայ 110 Ֆ.
Արտասահման Տար. 230 Ֆ. Հատը 1 Ֆ. 30

LE NUMERO 1,30 F

52ՐԴ ՏԱՐԻ — Թիւ 13.852 Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN 52e ANNÉE — N° 13.852

ՏԻԿԻ՞ՆՍ... ԹԷ ԿԻՆՍ

Ստ. Մալխասեանցի բառարանին մէջ՝ այսպէս բացատրուած է կին բառը, «կին=գ. Զափահաս մարդ իգական սեռի»։

Աճառեան, իր «Հայերէն Արմատական Բառարան»ի մէջ, երկու մեծադիր էջեր յատկացուցած է կին բառին, որուն ստուգաբանութիւնը տալով՝ կ'ըսէ թէ կին բառը «իր երկու արմատականներով եւ հոլովածներով հարազատօրէն պահում է հնդեւրոպական նախալեզուի վիճակը.— կին ծագում է հնդեւրոպական նախալեզու gwen (կուէն) կամ gwèn (կուէն) ձեւից։

Այս նո՛յն արմատէն, յունարէն բարդութեան ձեւով, եւրոպական բազմաթիւ լեզուներու մէջ՝ մտած է gynécologie (ժինեքոլոժի) բառը (բժշկութեան այն ճիւղը որ կը վերաբերի կանացի հիւանդութիւններու)։

Իսկ տիկին բառը, ըստ Մալխասեանցի, կը նշանակէ, «Տիկին=տի եւ կին, մեծատաց կին։ Ընդհանրապէս ամուսնացած կին»։

Նպատակս չէ այստեղ լեզուագիտական պրպտումներով զբաղիլ, այլ պարզապէս անդրադառնալ շատ մը Հայերու տարօրինակ մէկ սովորութեան որ ընդհանրանալով՝ այլեւս դարձած է տեսակ մը պարտաւորիչ շողոքորթութիւն եւ չինծու մեծարանք հայ իգական սեռին հանդէպ։

Գրեց՝ ԵՆՈՎՔ ԼԱԶԻՆԵԱՆ

Կին. Ֆրանսերէն թարգմանութիւնն է femme(ֆամ)։ Տիկին. Ֆրանսերէն թարգմանութիւնն է madame (մատամ)։

Ֆրանսացի մը չըսեր ma dame (մա տամ), այլ, կ'ըսէ ma femme (մա ֆամ)։

Մինչ բազմաթիւ Հայեր կ'ըսեն տիկինս, փոխանակ ըսելու կինս, արար աշխարհ կը գործածէ ուղիղ ձեւը, ինչպէս ցոյց կու տան հետեւեալ օրինակները.

Անգլիացին կ'ըսէ մայ ուայֆ, եւ ո՛չ մայ միսըս։ Իտալացին կ'ըսէ միա մո՛յլիէ, եւ ո՛չ միա սինեօրա։ Սպանացին կ'ըսէ մի էսփո՛սա, եւ ո՛չ մի սենեօ՛րա։ Արաբը կ'ըսէ զառ՛ճաթի, եւ ո՛չ սէյի՛տաթի։ Յոյնը կ'ըսէ ի սի՛զիղոսմու, եւ ո՛չ ի ֆիրի՛ամու։ Պարսիկը կ'ըսէ զանամ, եւ ո՛չ պանու ը ման։ Ռումանացին կ'ըսէ սոցի՛ա միա, եւ ո՛չ տոսմնը միա։ Ռուսը կ'ըսէ մայա ժենա, եւ ո՛չ մայա կաս-բաժա։

Ուրեմն, հարց կուտամ, ինչո՞ւ Հայը իր կողակիցին մասին խօսելով կ'ըսէ տիկինս, փոխանակ ըսելու կինս։ Արդեօք ո՞րն է պատճառը։ Թերեւս ակնածանքի արտայայտութիւն մըն է։ Գուցէ նրբօրէն կնոջ քթին խնդալ է։ Ի՛նչ որ ալ ըլլայ, սխալ է։

Որքան որ գիտեմ, կանոնը հետեւեալն ըլլալու է։ Երբ խնդրոյ առարկայ անձի մը մասին կը խօսուի իբրեւ այր մարդու մը կողակիցը, պէտք է գործածել կին բառը։ Օրինակի համար, — «Նափոլէոնի առաջին կնոջ անունը Ժոզեֆին էր»։

Իսկ տիկին բառը տիտղոս մըն է որ կը տրուի ամուսնացած կնոջ։ Կը գործածուի առանձին, կամ ալ իբրեւ մակդիր՝ կնոջ մը անունին կամ մականունին հետ։ Այսպէս՝ պէտք է ըսել, — «Կապոյտ Խաչի տիկինները եւ օրիորդները աջգօգուտ գործ կը տեսնեն»։ Աւելի կուռ ոճով, նախընտրելի կ'ըլլայ ըսել ի հարկէ, «Կապոյտ Խաչի անդամուհիները... եւայլն»։ Ո՞վ չի յիշեր «Տիկնայք փափկասունք հայոց աշխարհին խոտաբուտ կենօք...»։

Ուրիշ օրինակներ ալ կարելի է տալ։ «Տիկին Խաչխաթուն գիւղիս ամէն անցուդարձէն տեղեակ է»։ «Տիկին, ձեր պատրաստած ապուխտը համով էր»։

Ինչո՞ւ ըսենք տիկինս, քանի որ չենք ըսեր օրիորդս, այլ կ'ըսենք աղջիկս։ Կին մը, իր զուգակիցին մասին խօսելով՝ չըսեր պարոնս, այլ կ'ըսէ ամուսինս («ամուսին. կնոջ մարդը կամ մարդու կինը» Հր. Աճառեան)։

Ոմանք կ'ըսեն կնիկս (կին - իկ)։ Ուրիշներ մեր տիկինը կ'ըսեն։ Չես գիտեր թէ մեր (Ա. դէմք ստացական յոգնակի դերանուն) կը գործածուի արքայական մեր իմաստով, կամ ալ հաւաքական ապրանքի մը իմաստով։ Տարիներ առաջ, Տիթրոյիթ՝ Դաւրացի մը կը ճանչնայի (Սեբաստիայի գիւղերէն)։ Իր կնոջ մասին խօսելով, միշտ կ'ըսէր, — «Խօսքս ամօթ, մեր կնիկը»։ Մինչեւ այսօր չեմ հասկցած թէ այս քիչ մը տարօրինակ բացատրութիւնը լոկ տեղական բարբառ էր, թէ անհատի մը անձնական տեսակէտը։

Երկուստեք՝ տեղ կը գործածուին նուաստացուցիչ բացատրութիւններ կողակիցի մը հասցէին։ Եթէ ռամկմարդիկ կ'ըսեն «մեր կնիկը», իրենց կարգին՝ իգական սեռի անհատներու բերնէն յաճախ լսած եմ «էրիկս» բացատրութիւնը (այրիկ բառն է)։ Երբեմն կը գործածեն նաեւ «մեր մարդը» բացատրութիւնը, կարծես ըսելու պէս... «մեր էշը»։

Քանի այս նիւթին մասին է խօսքը, արժէ մատնանշել թէ Հայերս ուրիշ սխալ բացատրութիւն մը կը գործածենք։ Օրինակի համար, կ'ըսենք — եւ կը գրենք — «Տէր եւ Տիկին Մախսաքալեաններ»։ Այս յոգնակի ձեւը կարելի է գործածել երբ նոյն մականունը կրող՝ մէկէ աւելի ամոլներու մասին է խօսքը։ Այլապէս՝ պէտք է ըսել, — «Տէր եւ Տիկին Մախսաքալեան»։

×

Հ. Արսէն Ղազիկեան, կուսակրօն վարդապետ ըլլալով, բնականաբար ամուսնացած չէր։ Եթէ ամուսնացած ըլլար, անտարակոյս՝ պիտի յորդորէր... «Մի՛ գրէք տիկինս, այլ գրեցէ՛ք կինս»։

Բայց ի վերջոյ ամէն մարդ ազատ է, եւ կրնայ իր ուզածին պէս որակել իր կեանքի ընկերը։ Ինչ կ'ուզէ թող ըսէ։ Կինս կ'ըսէ, տիկինս կ'ըսէ կնիկս կ'ըսէ, մեր կնիկը կ'ըսէ, եւ կամ ուրիշ գոյական — կամ ածական — կը գործածէ, ի՛ր գիտնալիք բանն է։



ՍԱՐՈՒԽԱՆ

ԻՐ ՏԵՂԸ ՀԱՅ ԵՒ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԵՐԳԻԾԱՆԿԱՐՉՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ

Ծիծաղը եւ երգիծանկարչութիւնը (*) հաւանաբար մեռնին այն օրը, երբ իրենց պաշտօնը եւ դերը կատարելու խոր ազդակները վերնան այս աշխարհին մէջ։ Այսինքն, երբ մեր մոլորակին վրայ դադրին բոլոր բռնութիւնները, երբ բոլոր կուռքերը տապալին, երբ ընկերութեան ծոցին մէջ սրբուին բոլոր անարդարութիւնները, երբ կեղծիքը, խաբեբայութիւնը, աւելորդապաշտութիւնը վերնան սիրտերէ եւ միտքերէ, երբ աշխարհ դառնայ եդեմ մը, եւ մարդիկ՝ տեսակ մը հրեշտակներ։ Այդ տեսակ աշխարհի մը եւ ընկերութեան մը արեւածագը դիմաւորելու յոյսը չունինք վաղը, երբ մանաւանդ `այսօր՝ մարդկութիւնը սրարշաւ կը դիմէ դէպի խաւար, դէպի ետ՝ քարայրի կեանքը։ Ցայտնի է, ուրեմն, որ ծիծաղի աստուածը պիտի ապրի եւ գոյակցի մարդկութեան հետ դեռ երկար ժամանակներ, չըսելու համար՝ ցկեանս։

Բայց ո՛վ է այն էակը, որ կը կոչուի մեծ երգիծանկարիչ, եւ որ ունի յաճախ ծանր առաքելութիւն մը՝ ընկերութեան մէջ։ Երբ այսօր կը խօսուի Սարուխանի վաստակին մասին, իր մահուան առթիւ, անհրաժեշտ կը գտնենք դնել հարցումը.— Ո՞վ է երգիծանկարիչը։

Ան նախ, եւ մանաւա՛նդ, է ուշադիր, սո՛ւր դիտող մը, որպէսզի կարենայ վայրկեանը վայրկեանին տեսնել ու պահել ամէն ինչ՝ որ իր շուրջ կը թուի ըլլալ յատկանշական, իւրայատուկ, ու նաեւ՝ որպէսզի իր ներկայացուցած անձերը, դէպքերը ունենան այժմէութեան տարազ, կենդանի նկարագիր։ Երգիծանկարիչը պէտք է ըլլայ հոգեբան, որպէսզի կարենայ պեղել եւ ճանչնալ իր հերոսներու մերկ հոգին։ Ան պէտք է ըլլայ նաեւ հետաքրքիր եւ աննախապաշար քննադատ, ազատ մտածող, որովհետեւ միշտ պիտի քննէ, չօշափէ նիւթ մը, ցոյց տայ երեւոյթ մը եւ տայ իր կարծիքը՝ այդ մասին։ Հետեւաբար երգիծանկարիչը, ի՛նք պէտք է ունենայ խորք, ընկերային եւ փիլիսոփայական անձնական հայեացքներ, դի՛րք, դէպքերը եւ անցքերը դիտելու ուրո՛յն եղանակ։ Ուրեմն ըլլայ առաւելագոյնս զարգացած, տէր՝ մտաւորական պաշարի, որուն պէտք է միանայ նրբազգացութիւնը, թաfքը, որպէսզի չխճնայ դիւրութիւններու եւ գռեհկութիւններու մէջ, ու ժողովրդական դառնալու սիրոյն՝ չդառնայ հասարակ։ Ու վերջապէս ըլլայ

Գրեց՝ ԳՐ. ՔԷՕՍԷԵԱՆ

սրամիտ, որ դիւրին չէ։ Մարդ պէտք է տանջուած ըլլայ կեանքին մէջ, որ կարենայ ըսել թեթեւօրէն այնքան ծանր ճշմարտութիւններ։ Երբ այս անվիճելի յատկութիւնները կը պահանջուին երգիծանկարիչէ մը, զարմանալի պիտի չթուի, ուրեմն, եթէ միջազգային երգիծանկարիչներու թիւը այդքան քիչ ըլլայ եւ եթէ երբեք, հարիւր նկարիչի դէմ գտնուի մէկ երգիծանկարիչ՝ իշխանական դիրքով մը։

Երկու հարցումներ դրուած են մեր առջեւ.— Ո՞ւր է Ալեքսանդր Սարուխանի տեղը հայ եւ միջազգային երգիծանկարչութեան մէջ։

Սարուխանի տեղը մեր մէջ բնորոշելը շատ դիւրին է, ու սակայն՝ ձեւով մը՝ դժբախտաբար։ Աւելի քան դար մը անցած է այն օրէն, երբ երգիծանկարչութիւնը մուտք գործեց մեր մէջ։ Մինչեւ Սարուխանի երեւումը կարելի ըլլայ թերեւս շարել քանի մը անուններ, որոնք երեւցած են մեր մամուլին մէջ։ Այդ անուններուն մէջ տաղանդաւորները՝ աստղային կեանք մը ունեցած են միայն, չեն իսկ կատարելագործուած, իսկ մնացեալներու գործերը արժէքէ զուրկ են, առնուազն արուեստի տեսակէտէն (**)։ Այսօր իսկ շատ փայլուն չէ կացութիւնը։ Հայաստանի մէջ պատկերը հեռու է գոհացուցիչ ըլլալէ։ Քսանեւհինգ տարիներէ ի վեր կը հրատարակուի Ոզնի երգիծաթերթը, ուր սակայն դերիշխող, մեծ երգիծանկարիչ մը չէ երեւցած։ Եարալեան, Արուտչեան, Թադէոսեան, Խանճեան գծագրիչներ եւ նկարիչներ են, որոնք սրամտութիւնները կը վերածեն պատկերի։ Անոնց չի պակսիր յատկութիւններ եւ շնորհ, սակայն չեն լրացներ ամբողջական երգիծանկարիչ կոչուելու պայմանները։ Զունին տիրական, անձնական դրոշմ, խառնուածքի չեշտեալ ինքնութիւն, զգացուած ներկայութիւն որոնք միասնաբար դէմք կը պարտադրեն շրջանակին։ Երգիծանկարչութիւնը, Երեւանի մէջ, կը բոլորէ ծնունդի եւ աճումի իր առաջին շրջանը։

Այդ կողմով աւելի բախտաւոր է արտասահմանը։ Կարելի է առնուազն հոս թուել մեզի ծանօթ երեք անուններ — Ռումանիոյ մէջ՝ Զիք Տամատեան, Ֆրանսայի մէջ՝ Քիրազ եւ Լիբանանի մէջ՝ Տիրան։

Զիքը տաղանդաւոր երգիծանկարիչ մըն է, որուն սրամտութիւնը եւ գիծերը ունին յաճախ նետի մը սրութիւնը։ Սակայն Զիք Տամատեան հայ մըն է, որուն գործը չի ճոխացներ ուղղակիօրէն հայ գանձարանը։ Որքա՜ն հայ գրականութիւնը ճոխացած է, օրինակ, Ուիլեըմ Սարոեանով մը։ Ֆրանսայի Քիրազը՝ «ամէնէն փարիզեանը՝ փարիզեաններուն մէջ» — ինչպէս սովոր են կոչել, ազնուական հիւ-

մորիսժ մըն է եւ նուրբ արուեստագէտ մը, բայց իր գործերը օտար են հայկական կեանքին: Լիբանանի թիւ մէկ երգիծանկարիչը՝ Տիրան Աճէմեանն է: Ասոր պարագային մեր միտքը կը պատէ շփոթ մը: Ահաւասիկ մէկը, որ իր տաղանդին եւ արուեստագիտութեան առընթեր՝ ունի առաւելութիւնը մեր կեանքը լաւ ճանչնալու եւ ապրելու հայկական հոծ գաղութի մը ծոցը՝ որպէս հայ: Բայց Տիրան կը լռէ, գրեթէ միշտ լռած է, գոնէ զինք ճանչցայ երկար տարիներու շրջանին: Իր պատճառները որքան ալ ըլլան բացատրելի՝ կ'ունենան ժխտական արդիւնք մը հայ երգիծանկարչութեան համար: Մեր ակնկալութիւնը իրմէ կը մնայ միշտ վառ: Ափսոսալի է, իր պարագային, տեսնել վերջապէս թէ ան պատկերազարդած է Յ. Թումանեանի «Քաջ Նազար»ը, որուն տպագրութիւնը, կը մաղթենք, որ չուշանար այլեւս:

Սարուխան մեր երգիծանկարչութեան պատմութեան պիտի անցնի որպէս անոր առաջին մեծ հիմնադիրը: Ան մեր Ալոյեանն է եւ Րաֆֆին, մեր Օտեանը եւ Պարոնեանը, մանաւանդ այս վերջինը՝ իր խառնուածքով: Միջազգային մշակոյթի պատմութեան մէջ շատ քիչ է թիւը այն կատակերգակներուն, երգիծաբաններուն որոնք իրենց կեանքին ամբողջ տեւողութեան դուրս չեն ելած (չեն կրցած ելլել) իրենց կալուածէն: Ծնած են երգիծաբան, ապրած այդպէս ու մեռած՝ երգիծանքը շրթունքին: Անոնք զտարիւն երգիծաբաններն են: Այդպէս էր Մոլիէր՝ ֆրանսական գրականութեան մէջ, այդպէս էր Պարոնեան մեր մէջ, եւ այդ՝ բացառիկ խառնուածքի տէր է նաեւ Սարուխան: Այսինքն՝ ծնած է երգիծանկարիչ: Հետեւաբար մեր կեանքի բոլոր երեւոյթները իր բովէն անցնելով վերածուած են երգիծանկարի: Ամէն ոք ներկայ է հոն — կրքոտ կուսակցականը, անորոշ չէզոքը, չաղակրատ տանտիրուհին, դարավերջիկ հարուստը, սնոտի անհատը, հայ պարզ մարդը: Ամէն ինչ պատկերուած է հոն — մեր անմիջական անցեալը, մեր ներկան, մեր ընկերային ու քաղաքական միտքը յուզող հարցերը: Ազգային ամէնէն թաքուն հոգեվիճակներ վերածուած են գունազարդ խօսիչ պատկերի: Ահաւասիկ, օրինակ, սպիտակամօրուս, տկարակազմ ծերունի մը, հողաթափերով, տա-

Խօսիլ Սարուխանի միջազգային արժէքին մասին ուրիշ բան չէ դարձեալ՝ քան խօսիլ անոր ազգային արժէքին մասին: Բայց, նախ, ո՛վ կրնայ անջատել ազգային հզօր տաղանդ մը միջազգայինէն: Անհնար է յստակ սահմանագծումներ ընել երկուքին միջեւ: Եթէ նոյնիսկ պահ մը մոռացութեան տանք կէս դարու վրայ երկարող արաբական մամուլին բերած իր մեծակշիռ մասնակցութիւնը եւ գրաւած առանձնաշնորհեալ դիրքը Եգիպտոսի մէջ (Սարուխան նոյնքան մաս կը կազմէ Եգիպտոսի երգիծանկարչութեան պատմութեան՝ իր պատուոյ աթոռով), Սարուխանի արժէքը նուազում պիտի չկրէր: Ան մեծ է՝ նախ իր «Ընկեր Փանջունի»ով եւ «Ընկեր Խոֆունի»ով, մեծարժէք ըլլալով նաեւ երանգաւոր «Աբխազոմ աղայ»ով: Երկու դարէ ի վեր, սկսեալ անգլիացի Հոկարդէն, երգիծանկարիչներ գիրքեր կը պատկերազարդեն, բայց Սարուխան շնորհալի կամ տաղանդաւոր պատկերազարդող մը չէ լոկ, ան մեծատաղանդ վերստեղծագործող մըն է, որ թափանցած է ընկեր Փանջունիի ոգիին, խորասուզուած է մինչեւ հոն՝ ուրկէ ինքը, Երուանդ Օտեան, քաղած է Փանջունիի տիպարը: Նոյն հարազատ բնատիպարի երկու տարբեր արտայայտութիւններն են Օտեանի եւ Սարուխանի հերոսները, մէկը՝ գիրով, միւսը՝ գիծով, բայց նոյն ուժգնութեամբ:

Սարուխանի Փանջունին, սերտօրէն աղերսուած ըլլալով հանդերձ Օտեանի տիպարին, ունի առանձին, անկախ կեանք մը: Այնքան հիւթեղ, կենդանի, ցայտուն, ամբողջական է ան՝ որ պէտք չունի բնագիրի մը նեցուկին իր լրիւ արտայայտութեանը համար: Կշռադատելով մեր խօսքերը՝ կարելի է վկայել թէ պատկերազարդումի կալուածին մէջ ցարդ իրագործուած միջազգային երգիծական գըլուխ-գործոցներու շարքին կը պատկանի Սարուխանի «Ընկեր Փանջունի»ն, իր մեկնաբանութեամբ թէ արուեստի հզօր առկայութեամբ, որ տոմիէական բարձրագոյն արտայայտապաշտութեամբ դրսեւորուած է:

Սարուխան ստեղծած է նաեւ «Ընկեր Խոֆունի»ն, որ Փանջունիի մէկ յառաջացեալ տիպարն է, ասոր պէս արեւելահայերէն խօսող:

Տիպար մը կը ստեղծուի ներկայացնելով ժողովուրդի մը հոգեբանական կազմախօսութիւնը կամ ընկերութեան մը հանրա-թեան մը: Այս պատճառով, երբ կը դիտենք շուրջ մէկ ու կէս դար առաջ Տոմիէի գծած Օրէնսդրական մարմնի մրափող անդամներուն՝ չենք հարցներ այլեւս թէ անոնք ո՛ր խրաւակարգի կը պատկանէին: Անոնք կը պատկանին այն բոլոր խրաւակարգերուն, որոնք թոյլ կուտան մուտքը Խորհրդարանի մէջ յոգնած, զառամած, յօրանջող անձերու: Եւ «Ընկեր Խոֆունի»ն ունի տիպարային այն ուժը, ինչ որ աշխարհահռչակ երգիծանկարիչները տուած են իրենց հերոսներուն: Եթէ Մոնիէի Բրիւտոմը կը ներկայացնէ հասարակ տեղիք միտքեր արտայայտող տիպարը, Թրավիէի Մայէօն՝ ամէն մոլութեան տէր չնական անձը, Տոմիէի Ռոպէր Մաքէրը՝ կեղծաւոր խարեբան, Կավարնիի Թոմաս Վիրըլօքը՝ թափառաշրջիկ մուրացիկը, Սարուխանի Ընկեր Խոֆունին կը ներկայացնէ (եւ պիտի ներկայացնէ) քաղաքական անիրատես եւ պատեհապաշտ տիպարը մեր մէջ, որ ընտանեկան ընդլայնումով մը — Խոֆանոյշ եւ Խոֆունիկ — կը տարածուի կազմակերպեալ ընտանիքի մը — հաւաքականութեան մը — վրայ: Աւելին, ինչպէս որ Ֆիլիբոնի Տանձը խորհրդանիշն էր Լուի-Ֆիլիբ արքային, նոյնպէս՝ հայ խմբագրի մը դժբախտ մէկ արտայայտութեամբը՝ հեծանիւը-պիսիքլէթը — դարձաւ ոգեկոչումը Ընկեր Խոֆունիին: Սարուխանի շնորհիւ պայթած եւ պայթող — անիւով հեծանիւը մաս կը կազմէ այլեւս մեր Փոլքլորին:

Սարուխան կը գծէ ազատ շարժումներով, աւելի ճիշդը՝ իր երգիծանկարները ամբողջական եւ նկարչագեղ կտաւներ են, մելանով գծուած, ուր ամէն անկիւն վրձինը պտըտած է, յարգելով հաւասարակշռութեան եւ յօրինումի բոլոր օրէնքները: Իր գծագրութիւնները չունին մտահոգութիւնը գիծերու խնայողութեան: Անոնք աշխատցուած են, ծաւալ եւ խորութիւն ստացած՝ գիծ-գիծ խաւով (աշիւրէ): Իր այլազան տիպարները դէմքեր են ուսումնասիրուած, բընական, իրենց արտայայտիչ նկարագրովը եւ մարմնի համապատասխան կենդանի շարժումով: Նոյնիսկ աւելի իրաւութիւն տալու համար, կը պատահի որ Սարուխան ինքզինքն ալ գծէ երգիծանկարին մէջ եւ ինքզինքին խօսք տայ: Իր երգիծանկարներուն յատկանիշն են աշխոյժ, յորդուն նկարագիրը:

Ինչ որ ցարդ վեր առնուեցաւ որպէս Սարուխանի վաստակը ազգային կալուա-

նասիրող մը, լուրջ աշխատասիրութեամբ մը արդարութիւն ընէ Սարուխանի մեծակշիռ վաստակին: Ասիկա պիտի ըլլար բազմաթիւ արտայայտութիւններէն դեռ միայն մէկը Եգիպտացիներուն յապաղած երախտագիտական զգացումին՝ հանդէպ իրենց (եւս) ազգային Սարուխանին:

Սարուխանին վաստակը ինչպէս դուրս կ'ելլէ մեր հայկական կալուածէն, նմանապէս վեր կը բարձրանայ եգիպտական շրջանակէն: Որեւէ մեծ երգիծանկարիչ, մանաւանդ երբ ան ապրած է յեղափոխական եւ պատերազմական տարիներ, իր մեծագոյն խօսքը ունեցած կ'ըլլայ: Դեռ բոլորին միտքին մէջն են այն երգիծանկարները, որոնք ամփոփուեցան «Այս պատերազմը» խորագրեալ հատորին մէջ, եւ ուր Հիթլէր կ'ունենար միշտ բոցավառ քամակ մը: Այդ անստոյգ շրջանին, իր խիզախ երգիծանկարները բոլորին ներշնչեցին արիութիւն, վստահութիւն, կորով, վտանգելով հեղինակին ֆիզիքական ապահովութիւնը: Բնական հետեւողութիւնն է, ուրեմն արտայայտուած այն միտքը՝ թէ երկրորդ աշխարհամարտին մասնակցող հայ բազմաթիւ զօրավարներէն մէկը կը կոչուէր Զօրավար Սարուխան:

Պատերազմի դէմ աննկուն պայքարողը կը ստանայ խաղաղութեան մրցանակ: 1960ին ամերիկեան փիփըլ թու փիփըլ փրոկրըմի (ժողովուրդէ ժողովուրդ յայտագիր) մէջ, որ ամերիկեան երգիծանկարիչներու հաստատած մրցանակն է խաղաղութեան եւ իրերհասկացողութեան համար պայքարող երգիծանկարիչներուն յատկացուած, Սարուխան կ'արժանանայ շքանշանի աշխարհահռչակ տասնըչորս ուրիշներու հետ: Այս ընտրութիւնը նըւիրագործումը կ'ըլլայ միջազգային իր համբաւին:

Սարուխան այն ռահվիրան է որ բարձրօրէն արեւմտահայ երգիծանքին բոցավառ ջահը իրեն փոխանցուած՝ Պարոնեանի եւ Օտեանի կողմէ: Պարոնեան իրեն փոխանցած է նաեւ սէրը ճշմարտախօսութեան, ինչպէս նաեւ անվախութիւն, խիզախութիւն եւ չողոմանքէ խորշանք: Ան նոյն ատեն բաց սիրտ մը եւ միտք մըն էր բոլորին դիմաց:

Սարուխանի վաստակը դարձած է իր ձեռով՝ ուսանելի մեր դասականը, իսկ իր խորքով՝ վաւերագրային տոկուն արժէք մը: Ով որ, օր մը, ուզէ ունենալ գաղափար մը մեր ժամանակակից կեան-


Ընկեր Փանջունի


Ընկեր Սարաֆեանի


Ընկեր Խոֆունի


Աբխազոմ աղա


Մսրի Էֆէնտի


Արաբ Էֆէնտի

նը բազկաթոռի մը վրայ կորաքամակ նըստած, անտեսանելիօրէն պզտիկցած աչքերով, որ սակայն կ'ըսէ — Ո՛չ տղաս, ես այս երկիրը շատ մնալու միտք չունիմ, երբ ծննդավայրս վերադառնամ՝ հոն է որ ծրագիրներս գլուխ պիտի հանեմ. ի՞նչ ծրագիրներ ունիմ... Այս պատկերը՝ իր մի քանի տողերովը կը խտացնէ հայ տարաբախտ կեանքի երկար ողբականը: Սարուխան ազգային գետնի վրայ եղաւ ան՝ ինչ որ եղան Հոկարդ, Կիլրէ, Ռոլանտսըն Անգլիոյ մէջ կամ Ֆիլիբոն եւ Տոմիէ Ֆրանսայի մէջ: Այս բաղդատականը պէտք է առնել խորհրդանշականօրէն: Մենք թագաւորութիւն մը չունէինք եւ ոչ ալ արքայ մը՝ գահընկէց ընելու:

Սարուխանը ունեցանք շուրջ դար մը ուշացումով՝ բաղդատմամբ եւրոպական մեծատաղանդ երգիծանկարիչներու, սակայն ան եկաւ իր գործերուն մէջ ամփոփել մեր դար մը երգիծանքը, որպէս գիրքեր պատկերազարդող, բարքերու նըկարիչ եւ քաղաքական երգիծաբան: Սարուխանով կը սկսի մեր դասական երգիծանկարչութիւնը, որուն գագաթն է ան իր կշիռով, ոճով եւ բեղունութեամբ:

յին — քաղաքական մէկ երեսը: «Ընկեր Խոֆունի»ն կը պատկանի այս վերջին արտայայտութեան:

Հարց պիտի չարծարծենք, այժմ, թէ երգիծանկարիչը ո՛վ կամ որո՛նք նկատի ունէր իր միտքին մէջ: Երբ տիպարը ստեղծուած է միս ու ոսկորով, եւ ունի կեանքին բոլոր բաղկացուցիչ տարրերը՝ կը դառնայ ինքնաբաւ, եւ կը վերածուի խորհրդանիշի, կը ներկայացնէ դլխագիր մտայնութիւն մը: Կոտրելով «չինեցի» բողները անպայման ձախակողմեան գաղափարաբանութեամբ փանջունիներ չեն, ոչ ալ քաղաքական ցնորքը՝ աջին կամ ձախին մենաշնորհը: Իսկ երբ այսօր կը խօսինք Ընկեր Խոֆունիի մասին, մեր մեկնակէտն է, արուեստի գծով, խորաչափել Սարուխանի գործին տարողութիւնը եւ երկարաձգումը ժամանակի մէջ: Ի վերջոյ, պատմութեան հոլովոյթով բոլոր խրաւակարգերը եւ կուսակցութիւնները պիտի փոխեն գործելակերպ, դիմագիծ եւ չափիկ, եթէ ոչ՝ անուն: Բայց արուեստի մարզին մէջ քանդակուած տիպար մը պիտի ունենայ յաւիտենական կեանք, որպէս խորհրդանիշ մտայնու-

ծէն ներս, առէք այդ բոլորը եւ նոյն կշիռով զետեղեցէք երեսուն միլիոն ժողովուրդով Եգիպտոսի մէջ: Եգիպտացիներուն Սարուխանը դարձեալ կը կոչուի Սարուխան: Երկու տաղանդ՝ մէկ անունով ներկայացուած: Նեղոսի ափերուն առաջին մեծ երգիծանկարիչը դարձաւ ինք՝ Սարուխան, որ քաջալերեց եւ փթթեցուց նոր տաղանդներ: Ստեղծեց տիպար մը՝ Խավաժա Էֆէնտի, որ Եգիպտոս հաստատուած եւ եգիպտական կեանքը իւրացուցած օտարականն է: Սարուխան հայրն է մանաւանդ հռչակաւոր Մսրի Էֆէնտիին, բարեմիտ այլ ուշիմ, առողջ զգայարանքի տէր եւ սրամիտ միջին եգիպտացի տիպարին, որ արագօրէն ընդհանրացաւ արաբական մամուլին մէջ եւ 1930էն մինչեւ 1955 արտայայտեց ժողովրդական միջին խաւի կարծիքը: Եգիպտական յեղաթեամբ, դարձաւ «Արաբ Էֆէնտի»: Մինմիայն հագուստ-կապուստի փոփոխութեամբ, դարձաւ «Արաբ Էֆէնտի»: Մինչեւ կեանքին վերջ Սարուխան ծառայեց Եգիպտոսի եւ եգիպտական արուեստին: Արդարօրէն ակնկալելի է, որ եգիպտացի արուեստի քննադատ մը կամ ուսում-

քին մասին, պիտի դիմէ Սարուխանի որպէս խտացեալ, պատկերազարդ ալբոմ՝ մեր ազգային պատմութեան եւ շրջանի քաղաքական իրադարձութիւններուն:

ԳՐ. ՔԷՕՍԷԵԱՆ

(*) Այս բառին գլխաւոր դարբինն է Սարուխանը, որ արդարօրէն սխալ, անհամապատասխան կը գտնէր «ծաղրանըկարչութիւն» որակումը՝ քարիքաթիւրին:

(**) Երբ հայ երգիծանկարչութեան ծընունդէն ասդին անցած են շուրջ հարիւրտասը տարիներ, ակնկալելի է որ հատորով մը անոր պատկերը երեւնայ մեզի, իր յատկանշական գիծերով, առնուազն մինչեւ 1920ի գործերը: Մեր դատումը թէ անցեալին չենք ունեցած անզուգելի պոռթկումով մը եւ ինքնատիպ նախրանքով մը գործեր՝ որոնցմով երգիծանկար մը կը դառնայ խորհրդանիշ՝ ոչինչով կը փոխէ մեր ակնկալութիւնը ալբոմի մը հրատարակութեան ի խնդիր: Լաւ է որ, ճանչնաեւ, մենք մեզ ու մեր անցեալը ճանչնանք պատկերով, որ տպաւորելու լաւագոյն եղանակն է:



ԲԱԼԷՏՈՍԲՈՖ

արուեստասէրի մը օրագրէն

Գրեց՝ Գ. ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆ

«Որպէսզի չվհատիլ, շարունակել, տոկալ...»

Նարժումի մը պատասխանատուն երաշխաւորն է անոր: Պարտաւոր է շարունակել, եթէ մանաւանդ իր սկզբնական շրջանին մէջ փորձին տարազը կը կրէ ան: Երեւոյթը բաւարար չէ: Սկսուածը հարկ է տեւականացնել, ընդլայնել, ընդհանրացնել: Արդիւնքը ամէնունը դարձնել: Օգտագործել լաւը միայն: Փորձը ինքնին գրաւ մըն է արդէն: Եթէ յաջողի կրնայ առաքելութեան ալ մղել: Կ'ընդունիմ գրաւը: Ի՞նչպէս սակայն, եւ ի՞նչու:

Նման հալած լոյսի շերտերու որ հեռաւոր նաւուն լուսարձակը յանկարծ կը սրսկէ քանի մը բոպէ մութ ծովեզրին վրայ, ուր՝ պատահմամբ կը գտնուիս, Քաթրայի Փառատօնը ասուպի մը արագութեամբ լուսաւորեց պետին մը սփիւռքի վրայ, ու գնա՞ց կորսուիլ անջրպետին մէջ: Լոյսերը խաւարին են յանձնուած: Լաւագոյն պահն է ինքնափոփման:

Չեմ կրնար առարկայօրէն յիշել լրիւ անոր թողած տպաւորութիւնները հոգւոյս խորը: Այդ օրերուն ուրիշ էին մտահոգութիւնները, մխրճուած հեւքոտ առուն-կրծնարին մէջ: Բայց գիտեմ թէ ուժեղ էին: Գիտեմ նաեւ թէ ոգին նոյնը մնաց սկիզբէն մինչեւ վերջին վայրկեանը: Ցարգուեցան էական առաջադրութիւնները: Տուինք կարելին: Քսանեւչորս ժամեր բաժնուած չորս օրերու վրայ՝ բիւրեղացնելու համար հինգ տարիներու աշխատանքին զանազան երեսակները: Ծնունդ տալու համար նոր բջիջներու, նոր առաջադրութիւններու, նոր աշխատութեան կերպերու: Նոր երեսակներ խրախուսելու ձգտումով, ուր՝ հինը նորին պիտի ծառայէ:

Որպէսզի յամառութիւնը չկորսնցնէ իր զրական ժանիքները տեղի տուի մեծ վախով սրտիս մէջ լուռ արձագանգող խղճին՝ արուեստի փառատօնի մը: Խոստովանիմ՝ չունէի ընդհանուրին վստահութիւնը. ոչ իսկ բոլոր խորհրդատուներուս համամտութիւնը:

Հիմա որ իր աւարտին է հասած, կարծե՞ր թէ ոչ այս նշմարելի ճիգը: Չունիմ պատասխան: Կարեւորութենէ զուրկ է այս ան: Փորձ մըն էր փառատօնը եւս: Նոր ազդեցութեան կապուած պիտի մնայ բուն պատասխանը: Փորձել: Դիտել, նկատել՝ յղանալ եւ փորձել: Այդ էր միայն որ ըրաւ Քաթրա հինգ տարի, մերթ ընդ մերթ ընդհանրացնելով յաջող փորձը: Հոդ եղաւ նաեւ իր յարաբերական յաջողութեան գաղտնիքը: Ստեղծուած կլիմային, առօրեայ աշխատանքի կշռոյթին, հարցերու մերձեցումին եւ նմանաւանդ իր փնտռած յարաբերութիւններուն մէջ:

Յարաբերութիւններ՝ Հայաստան եւ Սփիւռքի միջեւ հաստատ կապեր ստեղծող: Յարաբերութիւններ՝ Հայն ու օտարին միջեւ հասկացողութեան կապեր դիւրացնող: Յարաբերութիւններ՝ որոնք նաեւ մօտեցնէին հայ երգահանը մեկնաբանին, հայ մեկնաբանը՝ օտարին. երիտասարդը՝ մէջին սերունդին, պատրաստուած ունկնդիրը պատահական սիրողին: Գետին պատրաստել: Որպէսզի հասկնան զիրար, ճանչնան ու սիրեն զիրար: Արդիւնքը եղաւ ճշմարիտ հալոց մը տպաւորիչ, ուր՝ կրցինք դէթ նախնական չափերով բայց համագործութային դրոշմով աշխատանք մը պարտադրել Սփիւռքին:

Երաժշտութիւնը եղաւ նախ անոր առաջին միջին յայտարարը, ըլլալով ան բոլորին ծանօթ ամենահեշտ վերացական լեզուն: Բայց կան նաեւ բազմաթիւ կոյս ուղիներ: Նոյն մօտեցումով ի՞նչու չփորձել զանոնք: Ահաւասիկ երկրորդ ուղի մը որ ըմջօրէն փորձուեցաւ փառատօնի օրերուն՝ կերպարուեստը: Եւ յաջող դուրս եկաւ: Բաւ պիտի ըլլայ ընդարձկել զայն:

Հարցում՝ ստուար թիւը «ալերժիքներու» այս կարգի շարժման մը հանդէպ, կրնա՞յ կաղացնել անոր գնացքը: Այո՛, որոշապէս: Բարեբախտաբար վարակիչ բնոյթ ունեցող շարժում մըն է: Աւելի եւս ժողովրդականութիւն իսկ կրնայ վայելել: Ուստի ալերժիքները պարտին հետզհետէ նկատի առնել զայն: Հեգնական դուսաններ են անոնք որ հայապահպանման հանապազօրեայ տխուր մեղեդի մը կը մռլտան:

Հետաքրքրուած կը թուին ըլլալ միայն ու միայն հայկական «երրորդութիւնով» մը, զոր յաջողած են անցընել Սփիւռքի պատմութեան «Եկեղեցի, դպրոց, դատ» տարազով:

Մշակոյթ բառը, չորրորդը՝ յաճախ զունաւոր դրօշակի մը դերը կը կատարէ չփոթուելով մայրենի լեզուին հետ: Խօսուըռտուքի ծառայող լաւագոյն պատրուակը: Ոմանք չեն ուզեր հասկնալ թէ ուրիշ ուղի մը՝ տարբեր մերձեցումով, կրնայ եւս հանդիսանալ, մանաւանդ նոր սերունդներուն համար առտնին լրացուցիչը ծանօթ երրորդութեան: Մոռնալով թէ արուեստ եւ մշակոյթի ուղին երբեմն աւելի ազդեցիկ իսկ միջոց մը կրնայ ըլլալ սփիւռքի գոյատեւման ծառայող, պայմանաւ որ՝ ոգի, ուժ եւ գիտակցութեամբ կիրարկուի ան՝ տրուած ըլլալով թէ նախնական ազդակը հոս կ'ենթադրէ տեսակարար բարձրագոյն որակ եւ համագործութային միջոցներով աշխատող մասնագիտական անձնակազմ:



Հոդ, այդ կէտին շուրջ է որ կը կորսուին կարծէք հայապահպանում որոնող միտքերը:

Յառաջիկայ տարիներու ընթացքին Քաթրայի ամենամեծ դժուարութիւնը ուրեմն կը կայանայ մեր նոր ամիրաները՝ որոնցմէ շատերը ազգային գործիչներ՝ տարհամոզելու մէջ թէ, իրենց ընդգրկած ուղին միակն է: Ի՞նչպէս իմացնել իրենց թէ կան զանազան ուղիներ: Որ հարկ է ընդլուզել եւ ժողովրդականացնել: Մամուլ, արուեստագէտներ, մտաւորական դաս՝ Քաթրայի լաւագոյն դեսպանները՝ կրնան բազմապատկեալ չափերով օգտակար հանդիսանալ իբրեւ պատգամաւոր այս յանդուգն ձեռնարկը գլուխ հանելու համար: Եթէ յաջողինք հաւատացնել թէ մշակոյթ եւ արուեստի ուղիով կրնանք դիւրաւ վերագտնել տալ կարգ մը կորսուած ազգային թէ անհատական հաւասարակշռութիւններ հայ տղուն, առանց դոյզն հոգեկան բարդոյթի ծնունդ տալու, այն ատեն հայոց սփիւռքի ամիրաները պիտի դադրին ունենալէ խորամանկ կամ ամուլ դիրքաւորումներ: Ու պիտի հանդուրժեն որ ուրիշ փորձեր ալ յաջողութեամբ պսակուին եւ մանաւանդ կարող կ'ըլլան գուցէ սիրելու ինչ որ իրենց սահմանափակ շրջանակէն դուրս կը գտնուի եւ կը պատկանի բոլորին:

Ի՞նչ ընել հողը աւելի յուռթի դարձնելու համար: Երբ կ'ըսեն՝ ինչո՞ւ վաճառականական հիմքերու մասին չէք խորհիր: Ի՞նչ պատասխանել, եթէ ոչ իրաւունք տալ իրենց: Դիտել տալով սակայն թէ այդ կարգի հիմքեր խորերն են թաղուած ու մենք մեր ասեղնարձին վրայ մախաթ իսկ չունէինք կերտելու համար Քաթրան: Ասեղով պեղեցինք հիմք ղետեղելու համար. ասեղով նաեւ շինեցինք, քանի մը ընկերներ, անոր առաջին տարազը: Չեն ուզեր գիտնալ: Լաւագոյն պարագային հասկնալ կը ձեւացնեն: Քմծիծաղով կը շնորհաւորեն ու կը հեռանան: Հայ նոր ամիրաները մինակ մարդիկ են: Խորհրդատուի ալ պէտք չունին: Գիտեն շինել: Ունին նաեւ իրենց յատուկ տալու ձեւը: Բայց չեն հաւատար տարբեր կարգի ինքնատիպ ճիգերու գոյութեան: Լայնախոհ ըլլալ, քանի՝ նկարը ջրաներկ է, արեւի ճառագայթներէն կ'ազդուի:

Ամենակարեւորը՝ գետին պատրաստել: Զանազան ուղղութիւններով: Միանգամայն: Առանց մոռնալու, ժամանակը՝ նախապատուութիւններու շարքը: Ու հո՛դ որքան 'զգալի է վերին հեղինակաւոր մարմնի մը չգոյութիւնը: Ունենալով աւելի յապաղում իրաւ մշակոյթի եւ արուեստի գետիններուն վրայ, բաղդատմամբ քաղաքակիրթ համայնքներու, հայ սփիւռքը պարտի գտնել «հնարքներու շաւիղը», պաշտպանելու համար էականը: Եւ կորսնցնելիք ոչ իսկ մէկ օր՝ մտածելու, յղանալու, քննելու եւ անմիջապէս աշխատելու նոր ծրագիրներու վրայ: Որոնք եթէ ուշադրութեան արժանանան անկասկած կրնան իրագործուիլ:

Նիւթական գոյութեան պէտք է միանայ ոգեկանը ապահովող ցեղին ներհուն հըմտութիւնը:

Այդ էր նաեւ նպատակներէն մին Քաթրայի փառատօնին: Յաջողեցա՞ւ: Ո՛չ: Որովհետեւ չկարողացաւ պատռել անտարբերութեան շղարշը, պատնէշէն անդին անցընել բուն հարցերը, հակառակ երեւութական քաջալերանքին, կազդուրիչ շնորհաւորութեանց ու ստեղծուած բացառիկ հետաքրքրութեան մը հաղորդական կլիմային:

Լաւագոյն պահե՞րը այդ քսանեւչորս ժամերուն: Հո՛ն էին ուր կը զգայինք ստեղծագործ նոր շունչի մը փոխանցումի բեմէն սրահ: Երբ Շուշանիկ Միլտոնեանի տաւիղը Տէֆլիսի կ'երգէր: Երբ Ֆիլիփ Միւլլէր իւրայատուկ հնչիւններով կը խօսեցնէր իր թաւջութակը, տալով առաջին ունկնդրութիւն մը Եդուարդ Միրզոեանէ, հասցնելով մեզ իրեն հետ անտեսանելիին սահմաններուն:

Երբ պարուհիներ Մորիս Ռավէլի վալսը կը մարմնաւորէին, կամ Պէթհովէնի վեցերորդը ըմբռնել կուտային մեզի, Հիւկօ Նիպելինկի կախարդ քամերային մեղսակցութեամբ: Երբ Հրեղէն Ձիեր կը գահավիժէին վհուկի մը անձնատուր՝ Սարգիս Պարաճանոֆի գլխիւ բեմադրութեամբ: Երբ չարչարուած, պղծուած հոգիներ խնկարկու եւ շղթայաւոր դուրս կ'ելլէին եկեղեցիէն:

Երբ կը զգայինք թէ բռնաբարուողը նաեւ մենք ենք: Երբ պլպլուն կայծ մը մէջդ կը հետեւիս... անոր: Գուցէ Աստուած: Բանի ստեղծագործ երեւակայութեան մը կանչն է լսածդ: Տրամադրելի ես դուն քու մէջ ամէն զոհողութեան պատրաստ: Հո՛դ էին լաւագոյն պահերը փառատօնին: Նաեւ երբ Առնօ Բաբաջանեան եւ Ալէքսանդր Յարութիւնեան սիրտերը ցուցնելու չափ հզօր ալիքներով կուզային պոռթկալ իրենց հայկական ռափսոտին եւ ժայթքել իրենց տօնականը: Այդ պահերուն տեսնուածը, լսուածը աւելի հրաբուխ էր քան զուսպ նուագ. բայց ինչ բոյթ, այդ պահերուն մենք եւ անոնք հաղորդուած էինք՝ նոյն հալոցին մէջ հրկիզուած: Եւ երբ հետեւեալ գիշեր Մանուկ Բարիկեան կուտար Պախի փարթիթա մը անաղարտ ամէն շարիքէ: Պիտի մոռնայի, երբ Անժէլ Կարապետեան հայ մեղեդիներու հարազատ փունջ մը կը հրամցնէր պարզութեամբ: Հո՛դ էին լաւագոյն պահերը: Ու տակաւին բոլոր անոնց մէջ, ուր՝ առաջին ունկնդրութիւններու տեղատարափին տակ յօրինող մեկնաբան զոյգեր կը ջանային հինգ գծիկներուն ընդմէջէն իրաւն ու գեղեցիկը գտնել: Րաֆֆի Պետրոսեան, Շառլ Ռընօ, Այտա Մուրատեան, Ռուպինա Սեթխանեան, ապրեցուցին մեզի այդպէսի հեշտալուր վայրկեաններ:

Եւ որքան հոգեպարար էր զգալ, յիսնամեակի մը առթիւ վաստակաւոր ուսուցչուհիի մը սրտին համաչափ զարկերը իր նախկին սաներուն հետ: Անի Աճէմեան, Անի Ղազարեան, Սեդա Դանիէլ տըւած էին իրեն կատարեալ արուեստագէտներ հասցուցած ըլլալու հոգեկան վերին գոհունակութիւնը: Աշխէն Գավաֆեան խորհրդանշանը հանդիսացաւ փակման օր փառատօնի ոգիին: Իմանալ եւ սիրել:

Մեկնած են բոլորը, մարելէ ետք լոյսերը: Հասած են առաջին նամակները: Ի՞նչ ընել: Վերսկսիլ:

Ի՞նչ մնաց: Ափ մը առաջին ունկնդրութիւններ տարածուելու պատրաստ: Այդքան մըն ալ ցուցադրութիւններ: Անվերապահ գնահատանքը օտարներուն: Լուրջ կարելիութիւններու հեռապատկերը մեր չորս հիւր հայրենի երգահաններուն համար: Նոր երիտասարդ ուժերու երեւումը: Նկարիչ թէ երաժիշտ:

Ի՞նչ մեծ ուրախութիւն էր հաստատել թէ՝ փորագրութիւնը զոր Գազանճեանի ձեռքով փառատօնի առթիւ էր պատրաստուած՝ արժանացած է ամենախիստ արուեստագէտներու գնահատանքին, նաեւ Անժէլ Կարապետեանի երեւումը ուր իր առաջին ելոյթով իսկ հմուտ քննադատ Ժաք Լոնշանի ուշադրութիւնը կը գրաւէր:

Այսքանն ալ բաւարար չէ՞ արդարացնելու համար Հայ Արուեստի Զարգացման Միութեան մը գոյութիւնը: Մինչեւ իսկ փառատօն մը:

Վերսկսիլ: Թերի կողմերը վերյիշելով աւելի քան լաւերը խրախուսիչ, որպէսզի պրկուած զսպանակի մը վերածուի այն փոքր արուեստի բջիջը զոր Քաթրա կոչեցինք հինգ տարիներ առաջ:

Ա՛յդ օրերուն շեշտը դրուած էր սիրտին վրայ: Այսօր՝ մկրատել միտքը:

Վերսկսիլ: Որպէսզի ան կարենայ չվհատիլ, շարունակել եւ... գուցէ տոկալ:

13 Ապրիլ 1977

ԱՆԻՇԽԱՆՈՒԹԵՆԷՆ ՄԻՆՉԵՒ ԱՆՀԵԹԵԹԸ

Jacques Prévert

Եթէ տաղնապը բանաստեղծութեան հրատարակութեան ու վաճառքին օրէնքը կը կազմէ, Փրեվերի հատորները այդ օրէնքին գրեթէ աննախընթաց բացառութիւններն են: Նախապէս ձեռքէ ձեռք շրջող, յետոյ ակամայ՝ հատորի մը մէջ ամփոփուած Փրեվերի դրութիւնները ալպաքանակի մրցանիշը կը կոտրեն եւ բանաստեղծութիւնը կը մտցնեն «գրպանի» ժամ ու ժողովրդական մատենաշարներուն մէջ: Ո՞վ չի գիտեր սա անունները· Paroles (1946), Spectacle (1951), La Pluie et le Beau Temps (1955), Histoires (1963), Arbres (1976).

Այս երեւոյթը կը բացատրէ մասամբ թէ ի՞նչու Փրեվերի անունը, որոշ հասարակութեան մը համար, համարժէք է բանաստեղծութեան, այնպէս ինչպէս, նոյն

Գրեց՝ **Գ. ՊԸԼՏԵԱՆ**

հասարակութեան համար, Տիկին Սականի վէպերը խորհրդանիշն են ֆրանսական արդի վէպին:

Իվ Մոնթանի բերնէն հոսող Մեռած Տերեւները *կամ* Սիրահարները *անուշիկ, զգայնոտ ու տխրաժպիտ երգեր են, այնքան լաւ փակած ու փարած իրենց ժամանակին, յետ–պատերազմեան տարիներու յոգնութեան, զրկանքին, յուսաբեկութեան ու այլազան մեծ ու փոքր հաւաքական տարտամութիւններու:*

Աւելցուցէ՛ք Փրեվերի քանի մը քերթուածներուն մուտքը դասագիրքերէ ներս: Օրինակ՝

«Երկու առաւել երկու՝ չորս
Չորս առաւել չորս՝ ութ
Ութ առաւել ութ՝ տասնըվեց
Կրկնեցէ՛ք...»:

Եւ կը կրկնէիք: Նման դրութիւններ կը խճողէին ձեր ուղեղը իրենց անհեթեթ թռչունի էջ մը դասով: Կը պատահէր, որ վանդակ մը գծէիք եւ թռչունը դնէիք հոն, բանտարկէիք ձեր երեւակայութիւնը: Ձեզ կ'օրօրէին մանկութիւնն ու յիշատակները: Ձէիք ուզեր մեծնալ:

Տակաւին ձեր պատանութիւնը երգեց վերլենեան սա երգը·

«Թռչուններու շուկան գացի
Եւ թռչուններ գնեցի
Քեզի համար
Իմ սէր
Ծաղիկներու շուկան գացի
Եւ ծաղիկներ գնեցի
Քեզի համար
Իմ սէր...»

Եւ այսպէս կէս քաղքենի, կէս մթին – պատանութիւն՝ անորոշութիւններ, դըպրոցէ վերջուան վիպապաշտութիւն ու փարիզեան երազներ, որոնք ձեզի իրաւ պրումներու համն ու պատրանքը կուտային: Չէիք գիտեր ո՞ւր կը սկսէր եւ ո՞ւր կը վերջանար այս հեղինակը: Կարեւորը այն էր, որ նման սէրեր կային, թռչուն, ծաղիկը ու պահարան, ձեզի բերող բանաստեղծութեան անմիջականութիւնը: Ձեմ չակերտեր: Եւ սէրերը դըպրոցի վերածուեցան ուրիշ տեղ, տարածուեցան, բրնափոշի եղան կամ բեղնափոշի: Դուն գիտես ընթերցող, թէ ինչի կ'ակնարկեմ:

Բայց այս բոլորը չեմ գրեր Փրեվերի արտադրութիւնը իր զեղծումով դատապարտելու համար: Բնաւ: Այլ ի յայտ բերել կ'ուզեմ այն ծածկումը, որուն ենթարկուեցան պայթուցիկ հեղինակով, խարանումով, վայրենութեամբ լեցուն է–

SANG ET PLUMES

Alouette du souvenir
c'est ton sang qui coule
et non pas le mien
Alouette du souvenir
j'ai serré mon poing
Alouette du souvenir
oiseau mort joli
tu n'aurais pas dû venir
manger dans ma main
les graines de l'oubli.

ԱՐԻՒՆ ԵՒ ՓԵՏՈՒՐ

Յիշատակի արտոյտ
քու արիւնդ է որ կը հոսի
եւ ոչ թէ իմինս
Յիշատակի արտոյտ
ես բռունցքս սեղմեցի
Յիշատակի արտոյտ
մեռած աղուոր թռչուն
պէտք չէ գայիր
ափիս մէջ ուտելու
հատիկները մոռացման

Թարգ՝ «ՅԱՌԱՋ»

ԵՐԳ ԽՂՈՒՆՋՆԵՐՈՒ՝ ՈՐՈՆՔ ԹԱՂՈՒՄԻ Կ'ԵՐԹԱՆ

Մեռած տերեւի մը թաղման
Երկու խղունջ ելած կ'երթան
Իրենց սեւ սեւ խեցիներով
Եղջիւրին շուրջ սուգի կապով
Մութին մէջը ելած կ'երթան
Շատ գեղեցիկ գիշեր մ'աշնան
Երբ կը հասնին սակայն աւա՜ղ
Արդէն գարուն է անյապաղ
Տերեւները որ էին մեռած
Յարութիւն են ամէնքն առած
Եւ մեր խղունջները երկու
Յուսախաբ են չափազանց բայց
Ահաւասիկ արեւը մեծ
Արեւը որ կ'ըսէ իրենց
Խնդրեմ խնդրեմ հրամմեցէք
Հրամմեցէք ու նստեցէք
Պատիւ ըրէք գարեջուր է
Թէ ձեր սրտին փափաքն այդ է
Առէք խնդրեմ եթէ կ'ուզէք
Հանրակառքն ու Փարիզ գացէք
Այս իրիկուն պիտի մեկնի
Ի՜նչ երկիրներ տեսնէք պիտի
Ձըլլայ բայց սուգ բռնէք երբեք
Խօսքս ականջի օղ ըրէք
Սուգ բռնող մարդս կ'այրէ
Ճերմակն աչքին կը սեւցնէ
Դագաղին շուրջ ինչ խօսք որ կայ
Գարշելի ու տխուր կ'ըլլայ
Վերստացէք ձեր գոյնը հին
Գոյնը կեանքին
Այն ատեն ինչ որ կենդանի
Ինչ որ ծառ կայ ու ծաղկտի
Յանկարծ կ'երգեն լիահագագ
Ճշմարիտ երգը կենսունակ
Երգը ամրան
Ամէնքն ամէնքը կ'արբենան
Եւ կը զարնեն բաժակ բաժկի
Գիշերն է քաղցր ու եզակի
Ամրան գիշեր սքանչելի
Մինչ մեր խղունջները երկու
Ետ տուներնին կ'երթան հեռու
Կ'երթան հեռու այնպէ՜ս յուզուած
Կ'երթան այնպէ՜ս երջանկացած
Ու քանի որ շատ են կոնծած
Կ'երերտկան քիչ մ'անկասկած
Բայց վերը հոն երկինքին մէջ
Լուսնկան կը հսկէ իրենց:

ԹՌՉՈՒՆԻ ՄԸ ՆԿԱՐԸ ԳԾԵԼՈՒ ՀԱՄԱՐ

Նախ եւ առաջ գծել վանդակ մը
դուռը բաց
Գծել ապա
թռչունին համար
բան մ'աղուոր
բան մը պարզ
բան մը գեղեցիկ
բան մ'օգտակար
յետոյ նկարը զետեղել ծառի մը դէմ
պարտէզին մէջ
պուրակին կամ
անտառին մէջ
ծառին ետեւը պահուըտիլ
անխօս
անշարժ...
Թռչունն յաճախ շուտով կու գայ
բայց եւ կրնայ երկար երկար տարիներով
սպասցնել
չվհատիլ
եւ սպասել
եւ սպասել ի հարկին դեռ տարիներով
արագ և կամ թռչունին դանդաղ
ժամանումը
եւ ոչ մէկ կապ ունենալով
յաջողութեան հետ նկարին
երբ թռչունը գայ
եթէ գայ
լռութիւն մը պահել խորունկ
եւ սպասել որ թռչունը վանդակ մտնէ
երբոր մտաւ
վրձինովը կամացուկ մը դուռը գոցել
ապա
մէկ մէկ ճաղիկները ջնջել բոլոր
ջանադիր որ ձեռք չզարնես թռչունին
ոչ մէկ փետուրին
Յետոյ գծել ծառին նկարն
իր ճիւղերուն լաւագոյնները ընտրելով
թռչունին համար
գծել նաեւ կանաչութիւնը սաղարթին
եւ զովութիւնը քամիին
արեգակին ոսկեփոշին
եւ աղմուկը միջատներուն ամրան տօթին
եւ սպասել որ թռչունը երգել ուզէ
եթէ չերգէ
գէշ նշան է
նշան թէ պատկերը գէշ է
բայց թէ երգէ
լաւ նշան է
նշան թէ ստորագրել կրնաս
եւ այն ատեն կամացուկ մը կը փրցնես
մին թռչունի փետուրներէն
եւ անունդ կը գրես հոն նկարին մէկ
անկիւնին մէջ:

ջեր: Կ'արժէ կարդալ իր Tentative de Description d'un Dîner à Paris, 1931*ին տպուած «ընթրիքի մը նկարագրութեան փորձը», ճիւ–ճիշդ այս դաղութի ճաշերու նկարագրութիւնը: Անիկա կուգայ ուղղակիօրէն գերիրապաշտութենէն, հակառակ անոր որ Փրեվեր իր կապերը խզած էր արդէն 1928ին: Քերականական կապերու խախտումը, բառախաղերը,* (« ceux qui croient croire / ceux qui croa croa ») *անսպասելի հակադրութիւնները, երեւութական անտրամաբանութիւնը գրութիւնը կը մօտեցնեն գերիրապաշտ արտադրութիւններու· բայց հոն կը յայտնուի նաեւ ու մանաւանդ սուր քննադատութիւնը իրողութեան, թելադրուած՝ քաղաքական բացայայտ ու ստանձնուած դիրքորոշումէ: Այս գրութիւնը կը պատրաստէ Փրեվերի դեռ անծին թատրոնը, ժողովրդական թատրոնը, որուն գլխաւոր գործաւորներէն մէկն է ան, «ժողովրդական Ճակատի» յաղթանակի տարիներուն:*

1931*ին*, 1936*ին*, 1939*ին Փրեվերի գրութիւնը թափանցիկ է առօրեային, սովորականին ու անկարելի իրականութեան: Կը գրէ անոնց համար որոնց «առօրեայ հացը յարաբերաբար չարաթական է», անոնց համար որոնք «նկուղներու մէջ գրիչ կը չինեն, որով ուրիշներ բացօթեայ վայրերու մէջ կը գրեն թէ ամէն ինչ լաւ կ'ընթանայ...»: Ամէն օրուան ու բոլորին բառերով, քլիշէի մօտեցող նախադասութիւններով, ժողովրդական երգերու նմանող յանկերգներով գրութիւնը կը փորձէ ըսել մահը «նախկին արեւուն», նախկին իմաստին·*

«Եւ բնանկարը կիսաշէն կիսաքանդ
կէս քուն կէս արթուն
կը փչէ պատերազմին, դժբախտութեան ու մոռացման մէջ
կը վերսկսի
կը կառուցուի կրկին մութին մէջ
Դրամագլուխը կը ժպտի
Բայց օր մը պիտի իրաւ արեւ մը գայ
Իրաւ արեւ մը կարծր որ կակուղ
բնանկարը կ'արթնցընէ
Եւ աշխատաւորները պիտի ըլլեն
Պիտի արեւը տեսնեն
Իրաւ ու կարծր ու կարմիր արեւը
յեղափոխութեան...»

Այսօր քիչ մը դիւրին եւ անհետեւանք կը թուի այս խոստումը, անջատուած իր շրջապատէն, «ժողովրդական Ճակատ»ի տօնական ու վտանգաւոր շրջադրութենէն ուր գրութիւնը կը միջամտէր: Նոյն օրերուն, ըսել կ'ուզեմ նոյն գրութեան հետ կը դրուի իշխանութեան խնդրականացումը: Ծանօթ է Փրեվերի La Crosse en l'Air *քերթուածը եւ անոր բառային կազմածը որ կ'երթայ իշխանութեանց իշխանութեան, սուր խորհրդանիշ՝ Հռոմին ու Պապին դէմ: Հոն կարելի է կարդալ Փրեվերի գրութեան բոլոր հընարքները, քաղաքական քննադատութենէն մինչեւ քմծիծաղն ու բառախաղը, բառախաղը, որ, հեռաւոր բառերու ձայնանմանութեամբ, կը սպաննէ առարկան ու կը քօղազերծէ իշխանաւորին պաշտօնը·*

« Hélas, hélas
la pipe au papa du pape Pie pue »

Փրեվեր նկատի ունի բոլոր գլուխներն ու պետերը, իշխանապետն ու կրօնապետը, դրամատէրն ու գաղափարը, քերականչէտն ու գեղագէտը: Տեսակ մը ընդհանրացեալ անիշխանութիւն մը կը փորձէ հաստատել, առանց որ անիկա գըրողականօրէն քանդէ տիրապետողի լեզուն: Գլուխներէն անդին՝ Փրեվեր կը ձգտի բռնել այն բոլոր պզտիկ, սովորական բաները, որոնց «բնականութիւն» անունը կուտան մարդիկ· թռչունը, ծառը, մանուկն ու սէրը: Կարծէք ասոնք ըլլային իշխանութեան հակադիր ու իշխանութենէն փրկուած տարրեր: Գիտէ՞ր արդեօք որ պարզութիւններով չազատագրեր ոչ «պրոլետարը», ոչ ալ գրութիւնը չահագործողի իշխանութենէն:

Քերթուածի մը մէջ, որուն խորագիրը Փարոսի պահապանը թռչունները շատ կը սիրէ *ինքնին յատկանշական է, գրուած է հետեւեալը·*

«Թռչուններ հազարներով դէպի կրակները կը դիմեն
Հազարներով կ'իյնան հազարներով կը զարնուին
Հազարներով կը մեռնին...»

Այս մահուան մէջ թռչունները իրենց սահմանը կը թուին գտնել, իրենց լոյսը մը: Կը յայտնուի անհեթեթը, տեսակ մը պարզ, աղուոր, արմէ ու վտանգէ զուրկ, ընտանի անհեթեթ մը, որ կրնայ պահ մը անհանդստացնել քաղքենին ու «պրոլետարը», բայց նաեւ կ'ապրեցնէ զանոնք իշխանութեան մէջ: Այնքա՜ն տակուն ու գրական ամբարտաւանութիւն – «Հայր մեր որ յերկինս ես / հոն ալ մնաս» ըսող՝ կը հաստատէ իր անվտանգ երկդիմութիւնը:

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» 83 rue d'Hauteville, 75010 Paris
Commission Paritaire : N° 55935

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒՆԻՍ
5
DIMANCHE
5 JUIN
1977

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ
ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH
LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS
— Tél. : 770-86-60 — Fondé en 1925
C. C. P. Paris 15069-82 571027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար. 200 Ֆ. Վեցամսեայ 110 Ֆ.
Արտասահման Տար. 230 Ֆ. Հատը 1 Ֆ. 30

LE NUMERO 1,30 F

52րդ ՏԱՐԻ — Թիւ 13.871
Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN
52e ANNÉE — N° 13.871

ԳԻՐՔԵՐՈՒ ՀԵՏ

ԱՄԵՐԻԿԱՀԱՅ ԱՆԳԼԻԱԳԻՐ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆԵՐ

Գրեց՝
Ժ. ՄԻՐԻՃԵԱՆ

Աւելորդ խօսք է ըսել, թէ պայմաններու բերումով օտարահնչիւն բառերով եւ եղանակներով քերթողական կալուածը մշակող, երբեմն նոյնիսկ հարստացնող հայածին բանաստեղծներու ներկայացումը հայերէն ընթերցողներու՝ կրկնակ շահագրգռութիւն կը պարզէ: Նախ՝ առաւել կամ նուազ ծանօթութիւն հասուն թէ ապագայի խոստումներով նպաստաւորուած բանաստեղծներու, որոնք, այլ պարագաներու մէջ եւ բեւեռներու տակ ապահովաբար հայերէն արձանագրէին տրոփ եւ խոհ: Բայց անոնք իւրայատուկ հետաքրքրութիւններու եւ վերլուծումներու դուռ կը բանան: Ոմանք ծնած են Երկիր, ուրիշներ զաւակներն ու թոռներն են բռնաշխարհէ եկած մարդոց. շրջան մը՝ աւելի յաճախ երկար քան կարճ, ապրած եւ սնած են տոհմական շունչով: Սակայն անպայման արտաքին շրջապատն են ունեցած իբրեւ կազմաւորման դպրոց: Հոսկէ նաեւ հետաքրքրութեանց ծալքերը.— տոհմականի եւ օտար պատուաստի տարողութիւն՝ իւրացման աստիճանով, հրաժարո՞ւմ արմատէ, թէ ակի եւ հոսանքի միախառնում եւ ի՞նչ համեմատութեամբ, փնտռտո՞ւք թէ ոչ հարազատ էութեան եայլն: Պարզ է թէ այս ծալքերը իրենց ենթածալքերն ունին անկասկած:

Երիտասարդ բանաստեղծ Կարիկ Պասմաճեանի կազմած եւ թարգմանած Ամերիկահայ անգլիագիր բանաստեղծներ երկլեզուեայ ծաղկաքաղը, ընտրութեան եւ թարգմանութեան ճամբով այս երեսներու բացայայտումը կ'ապահովէ, առնուազն որոշ չափով: Աշխատանքն ու առաջադրութիւնը սահմանող յառաջաբանին մէջ աշխատասիրող – թարգմանողը ճիգն ու ձգտումը ճշդած է հետեւեալ կերպով.—

Ընտրութիւնը կատարած եմ հեղինակներուն օգնութեամբ եւ համաձայնութեամբ: Փորձած եմ խմբել իւրաքանչիւրին յատկանշական կտորները՝ աւելի կարեւորութիւն տալով լաւ բանաստեղծութեան, քան թարգմանելիութեան: Աշխատած եմ նաեւ նախընտրութիւն տալ *ցեղային* լաւ քերթուածին, քան լաւ, բայց ոչ *ցեղայինին*:

Ընտրութիւն՝ կը նշանակէ նախասիրութիւն եւ, հետեւաբար, առիթէ առիթ կրնայ խօսակցութեան նիւթ դառնալ հրամցուած այս կամ այն մէկ կտորին արժէքը, մանաւանդ, երբ կայ փոքր կաշկանդումը առաջադրուածին: Սակայն թարգմանողը միշտ հաւատարիմ մնացած է բնագիրին հանդէպ, նոյնիսկ երբ հարկադրուած է բանաստեղծականութիւնը զոհել հարազատ դիմագիծի բացայայտման ի խնդիր: Ընդգծելի է, թէ արտաքին յղացքի եւ ներքին աշխարհի փոխադրումը անգլերէնէ հայերէն կատարած է առաւելագոյն բծախնդրութեամբ, յատուկ ուշադրութիւն դարձնելով անգլերէն բառակապակցութիւններու՝ իմաստ-միտք մեկնաբանութեան՝ արեւմտահայերէն բառերու եւ բառիմաստներու յաջող դասաւորումով:

Շուրջ 150 էջ գրաւող հատորին մէջ տեղ գտած են 21 բանաստեղծներ, մեծաւ մասամբ գրական ասպարէզ մուտք գործած 1950 – 60 թուականներուն՝ համախմբուելով Հ. Բ. Ը. Միութեան Արարատ անգլերէն եռամսեայ հանդէսի շուրջ:

Հոգեխառնութիւններու պէսպիսութիւնը ակներեւ է, քանի այլ կերպ չէր կրնար ըլլալ: Այսուհանդերձ, կարելի է առաձգական շրջագիծով տպաւորութիւններու մասին խօսիլ՝ ձեւով մը կարճ եզրակացութեան յանգելու համար:

Երկրի ծնունդ Լեւոն Սրապեան Հերալտի մօտ հողի կանչը, թէկուզ յիշատակով շրջանակուած, ցայտուն է. երբեմնի ծննդավայրը շօշափելի դիմագիծ ունի, ինչպէս որ կեանքի կոչուած դէմքերը գիւղին: Մայր երակը աստիճանաբար տարբեր նկարագիր, այլ մանաւանդ, վայր եւ շրջանակ կը փոխէ նորերու հետ: Մէկու մօտ՝ Տէյվիտ Խըրտեան մտապատկեր են դարձած ծերացող այն մարդիկը, որոնք, երէկ, տուներու մէջ Հայաստանի լեզուն եւ մշակոյթը կը քարոզէին իրենց անզուսպ, գերզբաղած զաւակներուն: Պատնէշը անանցանելի էր հիներուն եւ նորերուն միջեւ: Ուրիշի մը մօտ՝ Հելին Փիլիպոսեան մտաբերումն է, թէ Քէյմպրիճի մէջ հպարտ կանգնած Եկեղեցին՝ կրկնօրինակն է հոն տեղ մը քանդուած Եկեղեցիին: Հոս՝ անտարբեր աչքերու առջեւ (օտար միջավայր) երգչախումբը ներսը (ներքին միջավայր) կ'ըսէ՝ եկէք մեր պատմութիւնը լսենք: Ուրիշ մը Յակոբ Միսաք Մերճեան ի՞նչպէս ըսէ իր տղուն, թէ լեռը մեծ հայրիկին՝ աշխարհի բարձրագոյն լեռը չէ, այլ մանաւանդ՝

Ո՞վ եմ ես, հայր մը,
որ զաւկիս ըսեմ
թէ Արարատի գագաթն արիւն է
եւ աւարտա՞ծ են բոլոր օրերն անոր:

Տայանա Տէր Յովհաննէսեանի համար իւրացուած նախնիքներու լեզուն արմատ արձակելով լիովին ծաղկած մանրավէպ մը աշխարհ կը բերէ՝ յաջորդ դարնան:

Եզրակացնենք:

Ամերիկացիներ են մեծաւ մասամբ, բայց գիտեն, կ'ըմբռնեն, թէ իրենց արմատը այլ տեղ է՝ զիրենք դարձնելով ցրուած ծիլեր: Ուրեմն ինքնութեան փնտռտուք եւ հաստատում առաջին առթիւ: Իսկ ասիկա գիտակցական թէ ենթագիտակցական ճամբաներով կարելի կը դառնայ մեծ ու փոքր յիշատակներու, դրուագներու, պահերու թէ վիճակներու վերակենդանացումով, վերապրումով: Նաեւ՝ պատմութեան սեւեռումով: Ի վերջոյ չմոռնանք, թէ մեր առօրեայէն, մեր մտածումէն եւ զգացումէն անցեալն է, որ կը ծորի իր հետեւանքներով եւ անդրադարձներով. ասիկա նոյնքան ճիշդ է Ամերիկա ծնածներու համար: Յիշատակ թէ սեւեռում արտաքնապէս նկարագրական – վերլուծական կը թուին ըլլալ, բայց խորքին մէջ դրոշմուած լուսապատկերներ են, այլապէս խորհրդանշական նկարագիրով:

Արտայայտչական ոճերն եւ եղանակները կը զանազանին հեղինակէ հեղինակ: Կայ անշուշտ ներգործօն ազդեցութիւնը ամերիկեան ժամանակակից բանաստեղծութեան՝ առաւել նուազ չափով: Անհատական գիծերու մանրամասնութիւններ ալ կան: Մէկու մօտ՝ Հայկ Խաչատուրեան (ծնած՝ Երուսաղէմ) քերթուածը իմաստասիրութեան ծանր բեռը կը կրէ: Այլոց մօտ՝ Մայքըլ Քէյսի, Արա Պալեօզեան, Շանթ Պասմաճեան, վերջին երկուքը՝ Արեւելքէն, բառապաշտութիւնը ակներեւ է, զայն նոյնիսկ տեղ – տեղ բառախաղութեան սահմանին հասցնելով: Ընդհանրապէս սակայն, չափն ու կշռոյթը գերակշիռ են, բաղդատմամբ յանգի եւ չափաբերութեան: Պարզ խօսակցութիւն յաճախ, նկարագրութիւն՝ առանց բեռնաւորուած մանրամասնութեանց, առաւել ձգտում միտք, կացութիւն, գոյավիճակ քանդակելու: Առանձնայատկութիւններ, որ մեր կարծիքով, կրնան տարածուիլ ամերիկահայ անգլիագիր բանաստեղծներու մէկ կարեւոր մասին վրայ:

Ամերիկահայ անգլիագիր բանաստեղծներ, Երկլեզու ծաղկաքաղ, կազմեց եւ թարգմանեց Կարիկ Պասմաճեան. Հր. Հ. Բ. Ը. Մ. Ալեք Մանուկեան Մշակութային Հիմնադրամի, Տիթրոյթ, 1976

ԵՐԿՈՒ ՀԱՅԵՐ ԿԸ ՔԱԼԵՆ ԿԻՐԱԿԻ ՕՐՈՎ

1

Քալելը հայու մը հետ
տարբեր է
ռեւէ ուրիշի հետ
քալելէ:
Նախ՝
ան մէկ քայլով ոստում կ'ընէ
ուրիշ հայ մը բռնելու համար.
եթէ արդէն դուն անոնցմէ մէկը չես:
Ապա՝
կողմնակի կը նայի
ուրիշ Հայեր գտնելու համար.
եթէ արդէն դուն անոնցմէ մէկը չես:

Խնդալը հայու մը հետ
տարբեր է
ռեւէ ուրիշի հետ
խնդալէ:
Դուք գիտէք
պատճառը ձեր խնդուքին,
ձեր վերապրի'լն է:

2

Ան քեզ կը չեղէ ճամբէն,
եւ ծոպաւոր մտրակներու նման
խոտը պիտի ծեծէ
սրունքներդ, մինչ դուն
կը շարունակես հերկել
շարժման համար
եւ ո'չ ուղղութեան
հածութեան համար,
որ ինքնին ուղի կը կազմէ:

3

«Ի՞նչ կը նշանակէ այդ
թիթեռը, որ շարունակ
կը թռչի գլխուդ վերեւ»
«Արքա՞յ է արդեօք,
թէ՝ ուրուական մը կապոյտ»
«Սպիտակ: Փոքր ու սպիտակ»
«Հայերէնի 34 բարբառներուն
ոգիներէն մէկն է ան՝
մեր լռութիւնը
խուզարկող»

4

Եւ երբ երկու Հայեր
լուռ են. չի նշանակեր
որ ըսելիք չունին:

ՏԱՅԱՆԱ ՏԷՐ ՅՈՎՀԱՆՆԷՍԵԱՆ

անգլերէնէ թարգմանեց՝
Կարիկ Պասմաճեան

ՊԱՐՊԱՐԱ

Յիշէ Պարպարա
Այն օրն անընդհատ կ'անձրեւէր
Պրէսթի վրայ
Եւ դուն կը քալէիր ժպտուն
Հիացական բացուած փաղփուն
Անձրեւին տակ
Յիշէ Պարպարա
Անընդհատ կ'անձրեւէր Պրէսթի վրայ
Երբ խաչաձեւեցի քեզ Սիամ փողոցին
մէջ
Կը ժպտէիր
Նոյնպէս կը ժպտէի եւ ես
Դուն զոր չէի ճանչնար
Դուն որ չէիր ճանչնար զիս
Բայց յիշէ
Յիշէ օրն այն
Ու մի' մոռնար
Նախադասւթին մէջ մարդ մը կը
պատսպարուէր
Գոռաց անունդ
Պարպարա
Անձրեւին տակ դուն վազեցիր դէպի
մարդն այդ
Հիացական բացուած փաղփուն
Իր թեւերուն մէջ նետուեցար
Յիշէ այս մէկը Պարպարա
Մի նեղուիր որ այսպէս դունով
խօսիմ քեզի
Ես կ'ըսեմ դուն այն ամէնուն որ կը
սիրեմ
Զանոնք նոյնիսկ մէկ անգամ իսկ
տեսած ըլլամ
Ես կ'ըսեմ դուն բոլոր զիրար
սիրողներուն
Թէ զանոնք նոյնիսկ չճանչնամ
Յիշէ Պարպարա
Մի մոռնար
Բարի ուրախ անձրեւը այն
Երջանկագոյն դէմքիդ վրան
Այն երջանիկ քաղաքին մէջ
Անձրեւը այն ծովուն վրան
Նաւակայքին
Այլեւ Ուեսան շոգենաւին
Ո՛հ Պարպարա
Պատերազմը ի՜նչ իշութիւն
Ո՞ւր ես արդեօք ի՞նչ եղար դուն
Անձրեւին տակ այս երկաթի
Հուրի արեան ու պողպատի
Եւ ան որ իր թեւերուն մէջ կը սեղմէր
քեզ
Սիրողի պէս
Մեռա՞ւ արդեօք անյայտացա՞ւ թէ
դեռ կ'ապրի
Ո՛հ Պարպարա
Անընդհատ կ'անձրեւէ Պրէսթի վրայ
Ինչպէս առաջ
Բայց այլեւս նոյն բանը չէ ու
փճացած է ամէն ինչ
Սուգի անձրեւ մըն է տխուր ու ահաւոր
Ոչ իսկ ոչ իսկ փոթորիկն է
Հուրի արեան ու պողպատի
Այլ պարզապէս ամպեր ամպեր
Որ շուներու պէս կը սատկին
Շուներ որոնք կ'անհետանան
Պրէսթի վրայ անձրեւին պէս
Որոնք կ'երթան նեխիլ հեռուն
Հեռուն շատ հեռուն Պրէսթի
Որմէ ոչինչ մնաց ոչինչ:

ԺԱՔ ՓՐԵՎԷՐ

Թարգ.՝ «Յառաջ»

ԳԱՌԶՈՒ,

ՄՈԳԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀԻ ՎԱՐՊԵՏԸ

Գրեց՝ ԳՐ. ՔԷՕՍԷԵԱՆ

ՅԱՌԱՋԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԷՆ

Հիմնական զոյգ մը դրդապատճառներ ստեղծեցին պահանջքը այս աշխատասիրութեան: Առաջինը եթէ ունի արուեստը որպէս մղօն ուժ, երկրորդը — պէտք է ընդունինք առանց սքօղելու — արուեստի մեծ երեւոյթի մը եռին կեցած հեղինակին ազգային ծագումը դարձաւ: Երեք տասնամեակներէ ի վեր Գառզու անունը իր հռչակը կը շարունակէ պահել եւ տարածել համաշխարհային չափանիշով, իսկ գործը իր վաւերականութիւնը հիմնաւորել՝ արուեստի նորագոյն եւ նորաձեւ բոլոր հոսանքներուն դէմ յանդիման, որոնց յորձանքին ուժը յաճախ հաւասար է անոնց կարճատեւ կեանքին: Բոլորին ընդմէջէն եւ ամէն տեղատուութենէ ետք տեսանելի կը մնայ առկոնը, մնայունը:

Ցառաջապահ է ան՝ որուն գործը կը դիմանայ ժամանակի աւերին, իր մէջ պարփակելով արուեստի կենսաբաբախ աւիշը եւ մշտակենդան արտայայտութիւնը: Գառզուի գործը այսօր դասական արժէք մը ունի պահելով արդիական երեւոյթի մը գաղտնիքը: Այդ գործը ինքզինքը կը ներկայացնէ ինքնատպութեամբ մը, կենսահոս ուժով մը, հարազատութեամբ մը՝ որ իր փայլովը տեսանելի է առաջին ակնարկէն: Ու ասոնք ոչ մէկ մեկնաբանութեան կարօտ են:

Սակայն միշտ օգտակար գործ մըն է մերձենալ մեծ արուեստագէտի մը բեղուն վաստակին — որ դեռ հեռու է իր վերջակէտը գտնելէ — քանի Գառզու կը շարունակէ ապրիլ իր բեղուն ստեղծագործական շրջանը — մօտէն դիտելու եւ հաղորդուելու համար այն բոլոր հիմնական երեւոյթներուն, որոնց վրայ կառուցուած է աշխարհ մը՝ առինքնող որքան խռովայոյզ: Տեսիլք մը որ մարդոցը պիտի մնայ այնքան ատեն որ տագնապ մը կայ իրենց հոգիին մէջ, ու դեռ ձգտում մը փախուստի՝ դէպի երազ:

Նկարիչ Գառզուի ԳՈՐԾԸ այնքան աւելի շահեկան է որքան իր եզակի հանգամանքը: Կարելի է ըսել թէ կը գտնուինք արուեստագէտի մը դէմ յանդիման, որուն ծանօթ է անշուշտ արուեստի պատմութիւնը եւ մեծ վարպետներու գործերը, սակայն իր գործը սկսած է առանձնութեանը մէջ, մինակը, գրեթէ որպէս ճգնաւոր մը անապատի մը մէջ, իր դէմը ունենալով միայն սպիտակ պաստառ մը, ուր տակաւ կը սկսին տեսնուիլ ովասիսներ, կրկներեւոյթներ, կը յառնուն պալատներ, կեանքի կը կոչուին չքեղ քաղաքակրթութիւններ կրկնակիօրէն կախարդական՝ իրենց յոլացումներով:

Հետեւեալ տողերը ճամբորդութիւն մըն են դէպի այդ աշխարհը, մէջ ընդ մէջ վարանոտ փորձերով թափանցելու հոն թաքնուած խորհուրդին: Անշուշտ այնքան՝ որքան որ բազմաթիւ մեկնաբանութիւններու տեղի տուող արուեստի գործ մը թոյլ կուտայ որ բացուին կարգ մը ծալքերը իրենց մէջ թաքնուած անբացատրելին: Փորձ մը, նաեւ, վերծանելու զայն դիմորոշող արուեստը:

Այս ուսումնասիրութիւնը, վերջապէս, սիրոյ տուրք մըն է նաեւ հանդէպ հեղինակի մը վաստակին եւ անձին:

Կինը՝ Գառզուի աշխարհի մէջ

Այս ընդհանուր, համատարած ամայութեան մէջ մարդը, այր մարդը, ներկայ չէ: Մեծ ներկան է, սակայն ԿԻՆԸ: Ամէն տեղ է ան, ամէն շրջանի մէջ, իր տիեզերքին անբաժանելի եւ բնորոշիչ յատկանիշը դարձող տիրական դէմքը: Գառզուական կինը: Կիսապատկեր մըն է ան եւ ընդհանրապէս կիսադէմ, փարաւոնեան աչքով: Կողմնակի ուրուագիծ մը՝ որ կարծես դիտուած կամ ինքզինքը դիտող ըլլար ճակատէն: Բարձրադիր երկու սեղմ եւ կլոր կուրծքեր՝ նեղ ուսերով: Կայսրուհի մը: Սալոմէ: Աւելի ճիշդը՝ աստուածուհի մը:

1935էն սկսեալ կինը մուտք գործած է Գառզուի գործերուն մէջ, ժամանակի ընթացքին դառնալով իր աշխարհը խորհրդանշող դլխաւոր դէմքը: Իր աշխարհը ու նաեւ իր հոգին: Կինը՝ ոչ որպէս մօտէլ, զգացական էակ, մերկութիւն, այլ՝ կորսուեալ աշխարհէ մը բխող բնական եւ տիրական էակ: Յաւերժութիւն:

Պատահած է, մասնաւորաբար սկզբնական տարիներուն, որ կինը ըլլայ «մօտէլ», ըլլայ «միսով եւ ոսկորով», երեւայ զգայնականութեամբ թաթաւուն էակ, որպէս յուլօրէն երկարած — լքեալ — մարմին մը՝ որուն անտարբեր չէ եղած արուեստագէտը: Էրոթիզմը խորթ ընկալում մը չէ եղած իրեն: Նոյնիսկ իր ծանօթ մէկ յօրինումին մէջ (Երկու բարեկամուհիները, 1940) կը տեսնենք կիներ, մերկ եւ անէրկդիմի դիրքով ու մտերմութեամբ: Սակայն այս գործին մէջ ոչինչ կը տեսնենք մոլար: Սաֆօյի այդ երկու թոռնուհիները ունին այնքան հեռաւոր կեցուածք՝ մեզի հանդէպ, ու արուեստագէտին նայուածքը այնքան մաքուր է, վճիտ, պիտի ըսէինք՝ բարեմիտ, որ կաղը կը բխի կեանքի որոշ ըմբռնումէ մը, ընկալումէ մը: Աշխարհահայեացքէ մը՝ որ անձնական փիլիսոփայական կեցուածքէ հեռու չէ: Կնոջական երեւոյթը բնական մէկ հետեւանքն է, եզրակացութիւնը այն աշխարհին, ուր կը հետապնդուի խաղաղութիւն մը, հաշտ ու դաշն գոյակցութիւնը էակներու: Իսկ ասոր իրագործումին համար կայ միջոց մը, որ նկարիչը կը տանի հանդիպակաց ափը, ծայրագոյն միւս սահմանը: Կը ծնի այլամերժութիւն մը:

×

Երկրագունդին վրայ աղէտը պատահած է, աշխարհը՝ ամայացած: Անցեալը պիտի վերակառուցուի ու այս աշխատանքին մէջ այլեւս տեղ չկայ այր մարդուն, կործանարար այդ տարրին: Ան արդէն մեռած է, եւ պէտք է մնայ անհետացած: Անցեալին կարօտով եւ աւերակներէն դուրսով բարձրացող ապագայի չքեղութիւններու համար տեղ կայ միայն քնքշութեան, միատարր գոյութեան: Կրաւորականը եւ ներգործականը երազուած արքայութեան մը մէջ չեն կրնար բնակիլ նոյն երդիքին տակ: Գոյակցութիւնը անհնար է: Այրը վերստին կրկէս իջեցնելով նոր դուռ մը պէտք չէ բանալ յարձակողապաշտութեան:

Այս նոր աշխարհին մէջ երբ կինը սկսի ճեմել պիտի հանդիպի ուրիշ մը, որ իր

La Caravelle 1952

բելի չէ մօլութեան մը փարակիչ ախտանիշները գտնել: Անոնց հրապոյրը կը մընայ իրենց մթնոլորտին մէջ, իսկ այդ մթնոլորտը վեր կը գտնուի ամէն կարգի մեղսակից հրաւէրէ: Էրոթիզմը եւ մերկութիւնը ոչ մէկ ազերս ունին այժմ ընդհանուր ըմբռնումով մը կիրարկուած եւ ինքնաթաւալ հեղեղով մը արշաւող սեռային հետապնդումներուն հետ: Ասոնց մէջ կը գործածուին խորհրդանիշ — ձեւեր, մինչ հակառակը կը փաստուի Գառզուի մօտ: Թնդանօթը, օրինակ, իր ձիգ հպարտութեամբը, կ'ունենայ սեռային խորհրդանիշ՝ ժամանակակից մեծ ու փոքր արուեստագէտներու գործերուն մէջ, մինչ գառզուական համբաւաւորթնդանօթը լիովին չընդգրկեր նոյնիսկ ընթացիկ զէնքի մը ամբողջական իմաստը: Արժէզրկուած իրեղէն մըն է ան: Միւս կողմէ, իր արուեստին մէջ ականատես կ'ըլլանք էրոթիք երակի մը հոն՝ ուր անսպասելի է — իր կիներուն մազերը: Ներքին հրայրքներու փոթորիկէ մը բխած, դիւախռիւ վիճակներ են անոնք: Ուռուցիկ չափազանցութիւններ չեն, այլ հերարձակ ժայթքումը զգայական խռովքներու:

Գառզուի մօտ կնոջ մասնայատուկ տեկրկնաձայնն է, կամ՝ կրկնակը: Ու երբ երկուքը — կամ երեքը, չորսը — իրարու միանան, մտերմութեամբ կամ ոչ, պիտի դառնան կրկներեւոյթներ: Ամէն պարագայի պիտի պարզուի միատարր խաղաղ պատկեր մը, առանց գիրար խանգարող տարրերու գոյութեան: Եւ կինը — աշխարհը — այլեւս հանդարտ է, երջանիկ, յագեցած:

Նոր աշխարհի մը մէջ միասեռ բնակութեան այս «կատարուած իրողութիւնը» այնքան դրոշմած է արուեստագէտը որ երբ հորիզոնին վրայ վերատեսնուին մութ ամպեր՝ վարագոյրը քաշելով իրենց ետին ծուարած աշխարհակործան զէնքերու, ան յանկարծ կը վերադառնայ ետ, դէպի մռայլ հորիզոններ — կը վերակենդանանան պատերազմիկներ, 15րդ դարու հետեւազօրքը՝ իր սաղաւարտով, կայմեր, առագաստանաւ, քարափ՝ ուր ենթադրաբար կատարուած է ցամաքահանումը: Կը տեսնուին չարաղէտ մարդկային ուրուականներ: Այս պարագային, նոյնիսկ, ասոնց սեռը չէ ճշդուած: Հակառանուրդ մըն են՝ աւելի իգական յատկանիշերով. պատերազմիկները ամազոնններ են, որոնց կուրծքերը մնացած են զարգացած: Ամբողջական այր մարդը մերժուած է նոյնիսկ այս կացութեան մէջ: Այս որձեւէգ երեւոյթներուն դոհացուցիչ պատասխանը տան հաւանաբար Գառզուի արուեստը, գեղագիտութիւնը, ասոր թելադրականութիւնը: Կնոջ կերպարանքը եւ ներկայութիւնը այլապէս խռովիչ ձեւաւորումն է մթնոլորտի մը, ուր կը պարզուի պատերազմական ձգտեալ կացութիւն, բայց կը փնտռուի նաեւ դաշնաւորութիւն մը: Ասիկա բացատրութեան մէկ մասն է միայն, երեւոյթին գեղագիտական կողմը: Միւս՝ հոգեկան մասը՝ բաժինն է մեծ արուեստագէտներու ներաշխարհին, ուր կը գտնուին երկու ուժեր, կեդրոնաձիգ եւ կեդրոնախոյս ձգտումներ: Ասկէ՝ Ռեմպօ մը, որ չփոթ կը յառաջացնէ միտքի եւ զգացումներու միջեւ:

Ինչ որ ալ ըլլայ, «պատերազմ» թէ «խաղաղութիւն», այդ բոլորին վրայ կուգայ գերիշխել գառզուական կինը: Ասիկա երբ չքեղօրէն հագուած է ու կը ներկայանայ իր փիզիքական ամբողջութեամբ՝ ունի ծիսական, քրմական ձեւեր («Ծիսական պատկերներ»): Կինը երբ նոյնիսկ կը ներկայացնէ պարզ ծաղիկ մը, զայն կ'ընէ մասնաւոր կարեւորութեամբ եւ արարողականութեամբ: Պիտի ըսէինք թատերական ձեւով: Իսկ երբ կինը կիսապատկեր է կամ կիսանդրի՝ ան դըժխոյ մըն է որ սեւեռաբիր պաստառին մէկ անկիւնէն կը տիրէ իր աշխարհին: Գեղեցիկ է ան, ամբողջովին կին եւ նոյնքան մը վեհապետուհի: Առինքնող է ու սակայն՝ անմերձանելի: Քրմուհի մըն է, երիտասարդ, անվերապահ ցցուն կուրծքերով՝ որ չարտօներ մտերմութիւն մը: Մազերը որքան առատ են եւ իգական, նոյնքան նաեւ փշածածկ են: «Նետեր» կ'արձակուին (կամ պահանջեալ հարկին կրնանարձակուիլ) ամէն կողմէ: Այդ պերճազեղ կինը երբ իր մերկութիւնը կը պտըտցնէ չքեղազարդ սենեակներու մէջ, կ'ընէ անմեկնելի խորհուրդով: Կը պահէ հանելուկային կողմ: Իր կինը որքան իրականութիւն է, նոյնքան է նաեւ երազ, երազի առաջնորդող և անոր մաս կազմող («La Baie des Songes», 1949).

Փակագիծ մը՝ չեշտը դնելու համար արարողական այս արտայայտութեան վըրայ: Մեզի ծանօթ իր բոլոր գործերուն մէջ կը գտնուի գլխաւոր գործ մը, ուր կինը «զոհ» է (Նուիրումը — Le sacrifice, 1949): Կը պատկերէ բազմոցի մը վրայ յենած դիրքով, մերկ երիտասարդուհի մը, որուն կը սպասարկէ ուրիշ դեղուհի մը, ընծայաբերումէն առաջ: Պատրաստութիւնները կը տեսնուին ընդունելու համար կամարակապ պատշգամէն երեւցող յաղթական զօրավարը՝ իր հեծախումբով: Նոյնիսկ այս յօրինումը, իր ծիսական, հանդիսաւոր ձեւերովը, մեր ուշադրութիւնը կը շեղեցնէ «ողջակիզում»ի մը գաղափարէն: Հեռացած կը զգանք մարդկային տրամէ մը: Կը գտնենք փակագիծը:

Կը պատահի նաեւ որ Գառզուի կիները ըլլան նաեւ մերկ Եւաներ, սենեակներու մըտերմութեանը մէջ շրջուն կամ անշարժ: Անոնք իրենց փարթամութեան կը միացնեն ինքնաբաւութիւնը: Իրենց զգայականութիւնը չէզոքացուած է իրենց մթնոլորտէն: Կը մնան նոյնքան հեռահաս: Պիտի զգացուի սիրոյ հրաւէրը, միաժամանակ լայնօրէն պիտի պարզուի աշխարհ մը՝ ուր ցանկութիւնները պիտի հալին զմայլանքի մը մէջ:

Գառզուի կինը զգայական՝ որքան հըրեշտակատիպ, իգականօրէն մարմնաւոր՝ որքան աննիւթական, երկրային՝ որքան մոգական, ներկայութիւն մըն է, հեռու մեր հասողութենէն սակայն իր ներկայութեամբը եւ իրմով թրծելով ամէն ինչ, շրջապատ, բնութիւն, մթնոլորտ:



L'oiseau des Iles 1966

Իր կինը՝ որքան դերիշխան՝ նոյնքան եւ բանտարկեալն է զինք շրջապատող, զինք կերտող գիծերու ցանցին: Ինքն իր կալանաւորը: Անմատչելիութեան այլ պատկեր մը այս վերջինը: Այս լքուն կին–իշխանուհին նաեւ գլխագիր Բնակիչն է այն տեղերքին, ուր «հեռուէն մեզ կը կանչէ»:

Գառզու իր կինով կերտած եղաւ իւրայատուկ աստուածութիւն մը:

Գիծ եւ գոյն

Գառզու ստեղծած է ոճ մը, ճանաչելի, ինքնաբեր՝ որքան ինքնադրոշմ: Գառզու գերազանցապէս ոճ մըն է, ինչ որ արուեստագէտի մը գերազանց յատկութիւնն է: Սակայն, ուշադրութի՛ւն: Թէ ի՛նչ կը նշանակէ բազմիմաստ եւ նաեւ հակադիր մեկնաբանութիւններու դուռ բացող վիճելի այս բառը՝ բացատրութիւնը նախ կը ձգենք իրեն՝ հեղինակին, գտնելով ամէնէն հարազատը.

— «Ես ոճ չունիմ, այն ինքնութեանս արտայայտութիւնն է: Ոճապարզ գրութիւն մըն է, ինքնակենսագրական խորքով, բնական՝ որպէս շնչառութիւնը, խորապէս զգացուած եւ բացայայտիչ՝ ներքին իրականութեան մը, եւ հետեւաբար՝ արտաքին իրականութեան մը»:

Գառզու առաջին օրերէն խուսափած է ամէն գնով ոճ մը ունենալու նպատակէն, արուեստականօրէն զատորոշ՝ ուրիշներէն, գտնելով ասիկա «ունայն եւ ամուլ»: Ան դէմ եղած է արդիական արուեստին ասոր որեւէ գնով նորի եւ անյարիրի որոնումին մէջ: Ըլլալ ինքզինք, բնական կը նշանակէ արդէն այդ բոլորը — «Պէտք է որ այս ամէն ինչը ըլլայ բնական, անձնական, երբ ան անձնական է արդէն անտրիր է»:

Ոճը միշտ եւ ամէնուր կը ծնի հոն ուր կայ ստեղծագործական ուժ, ինքնատիպ անհատականութիւն, երբ նոյնիսկ ասիկա ինքզինքը յանձնէ բնութեան, երազանքին: Ոճը կը ծնի երբ բռնադատեալ նպատակ մը չկայ ոճականութեան: Ոճը նաեւ այն ձեւն է, ձեւաւորումը՝ զոր գործը ստացած է անցնելով մարդուն սիրտէն եւ ուղեղէն, եւ փոխադարձաբար՝ ոճաւորել կը նշանակէ իր անհատական կնիքը դրոշմել զինք շրջապատող ամէն երեւոյթներուն: Ու որքան զօրաւոր ըլլան արուեստագէտը շրջապատող բնութեան ուժերը, այնքան աւելի արուեստագէտը ի գործ կը դնէ, իր կողմէ հակազդող ուժեր որոնք առաւել եւս կը չէզոքեն ոճաւորումը: Անտրէ Մալրօ կուտայ ծայրագոյն բնորոշումը ոճին, երբ կը պատասխանէ ինքն իր կողմէ դրուած հարցումին՝ «ի՞նչ է արուեստը»:

«Այն որուն միջոցով ձեւերը կը դառնան ոճ»: Գառզուի ոճը այս բոլորին խտացումն է:

Գառզուի արուեստը գծային է գերազանցօրէն: Ծանօթ է թէ արուեստի երկու մեծ հոսանքներ ծնունդ առած են կամ թէ արուեստը կը ներկայանայ երկու բաժանումներով – վենետիկեանները եւ ֆլորանթէնները: Առաջինները առաւելաբար զգայապաշտ են, կ'արբենան ամէն ինչով որ բնութիւնը եւ դիցաբանութիւնը — չմոռնալ նաեւ՝ կինը — կ'արթընցնեն իրենց զգայարանքներուն մէջ որպէս գոյն եւ ձեւ (Ճիորճիոնէ, Թիսիէն): Ֆլորանթէնները, որ իտալական մեծագոյն դըպրոցին ծնունդ տուած են — աւելի իմացապաշտ են: Արուեստը նախ իմացականութեան հարց մըն է: Փորձած են գիտական հեռանկարը, հետապնդած ճարտարապետական հաւասարակշռութիւնը, ու ճաշակը՝ ինքնապութեան մէջ: Նրբութիւնը՝ խստութեան հետ: Էնկր եւ Տըլաքրուա Ֆրանսացի ներկայացուցիչներն են այս դպրոցին: Էնկրի համար գծագրութիւնը «պարկեշտ ուղղութիւնն է արուեստին»: Ի զուր չէ, որ այլ կարեւոր պատճառներով եւս — Էնկր միջերկրականեան իսկութիւն մը ունի — Գառզու կը գնահատէ Էնկրը:

Գիծը Գառզուի գործին ողնայարն է, ըլլալով նաեւ զայն ձեւաւորող մարմինը: Անոր բարակ թելերը այնքան տոկուն են որ կրնան կրել բոլոր մեծ յօրինումները եւ ընդունիլ ամէնէն տաք գոյները: Իր գծագրութիւնները ամբողջական գեղանըկարներ են՝ նոյնքան խորունկ որքան իւղանկարը — առանց գոյնի օժանդակութեան: Լոյսը եւ ծաւալներու յարգարժէքը կը ստացուին գիծերով, ու ամէն ինչ կը գծուի, կը նախատեսուի ի հաշիւ անոնց:

Իր գիծերը կը վխտան, կը հետապնդեն, կը խուզարկեն իրենց բազմապատկումին մէջ նետեր արձակելով: Անոնց ծայրամասերուն կէտագրութիւնները հետեւանքն են փայլկնացայտ գիծերուն, հետեւաբար նաեւ՝ կը դառնան լոյսի փոքր ոճախներ: Գիծերը ստայնի թելերուն նըման կուգան շրջապատել, ընդգրկել, ճըշդել, ձեւաւորել իր որոնած առարկաները:

Գիծերու այս բնազդային, բխրուն, աղմըկալի ցանցը չի սեղմեր առարկաները, անոնց շրջեզերքը չի կապեր վերջնական մաքուր, յստակ, պիրկ գիծով մը, այլ կը մերձենայ առարկային կամ անձին աստիճանաբար, յաջորդական դարձուածքներով ինչ որ աւելի կը զգացնէ զանոնք քան կը քանդակէ: Առաւել ճանաչումի համար դիտողը ինք պէտք է առնէ յաջորդ քայլը: Կը պատահի նաեւ որ գիծերը կրնկակոխ հետեւին շարժող, քալող անձի մը, ինչ որ կը ծառայէ ասիկա խորացնելու, դարձնելու բազմերես, ստեղծելով չորրորդ տարածութեան մը կենդանութիւնը:

Գառզուի նրբին գիծերը, որոնցմով ան ստեղծեց այնքան հռչակաւոր իր ոճը, կը կրէ իր ստեղծագործութիւններուն յատուկ մէկ յատկանիշը — Ասպազինեան տեգերով, սլաքներով՝ ան սեպաձեւ է եւ մեհենադրոշմ:

Այս իրերանց գիծերը կը պարգեւեն հանդարտութիւն մը, կ'ունենան ներքին խաղաղութիւն մը շնորհիւ նաեւ ուղղանկիւն գիծերու: Անբացատրելի ուրիշ խաղի մը նաեւ՝ որ երկրաչափական դասական մեկնաբանութիւններէ (հորիզոնականը՝ կը նշանակէ խաղաղութիւն, ուղղահայեացը՝ ուրախութիւն, ձգտում, եւայլն) դուրս կը մնայ, արտայայտելով հանդերձ արուեստագէտին այլազան զգացումները: Իր մօտ հեռանկարի խստապահանջ կիրարկումը ճարտարապետական յօրինումներու մտահոգութիւններ չէնթադրեր: Ան միջոցն է, արտաքին երեւոյթը միայն, որ կը հունաւորէ իր մտայղացումները, երազները, մտահոգութիւնները, որոնք հեռու են թանձրացեալ իրականութիւններ ըլլալէ: Ան ձեւն է նաեւ անչօշափելիին խարկանքը իրական ցոյց տալու, ինչպէս նաեւ անճշդանմանը ճըշմարիտի կերպարանափոխելու:

Հեռանկարի ճշգրիտ գործածութեան այս միտումէն, յօրինումները կ'ունենան — ինչպէս նախնականներուն մօտ — մակարդակեր, որոնցմէ իւրաքանչիւրը կը ստանայ իր ինքնութիւնը, անկախ գոյութիւնը, մինչ ընդհանուրը կը կազմեն նոյն տեսիլքին տարբեր մասերը:

Գոյնը իր մօտ կարեւոր դեր ունի, այսուհանդերձ կը մնայ երկրորդական մակարդակի վրայ, քանի իր ամէն գործը ոչ միայն գծային կառուցուածք մը — հիմք մը — ունի, այլեւ գիծերը տեսանելի, գրեթէ շօշափելի են առաջին ակնարկով իսկ: Գոյները մարմին չեն տար ձեւերուն, այլ կը դրսեւորեն ասոնց մըտերմութիւնը: Կը հետամտին ստեղծելու այն մթնոլորտը որ յատուկ է տուեալ աշխարհին: Նկարիչին մօտ, նոյնիսկ իր առաջին շրջանին երբ ան իրապաշտ էր եւ նկարագրական, գոյնը առարկայական իրականութեան հետ կապ չունէր, իսկ յետագային անիկա հնազանդեցաւ մըտային, իմացական յեղակարգութեան մը· կը ծառայէր որպէս փոխադրամիջոց մեզի ծանօթ աշխարհէ մը դէպի ուրիշը՝ որ իւրենին է: Սաղարթ մը կանաչ չէ: Այս գոյնը ուրիշ տեղ մը կը գտնուի եւ ոչ թէ ծառի մը վրայ, որ կրնայ ըլլալ (եւ յաճախ է) տերեւաթափ, սրսփուն կամ բոցավառ մերկութեամբ:

Գոյները, որպէս էական օժանդակ ուժ գիծերուն, կ'այլափոխեն մթնոլորտը: Իր գիծերը, որքան ալ ըլլան համապարփակ եւ ինքնաբաւ, պիտի մնային որոշ չափով վերացական առանց գոյնին ստեղծած տեսիլքին: Իր գոյնը կուտայ հիմք մը, կը զետեղէ գործը տեղ մը՝ որ այլուրն է:

Տեսիլքը, ըստ իր գործածած գոյներուն յաջորդական փուլերուն, կը փոխուի. ընդհանրապէս — եւ ի մասնաւորի — մինչեւ 1952 իր գոյը ծառայած է վերահաստատելու խաղաղութիւնը, որպէս երկրորդ ձայն կամ բարեբար հակազդեցութիւն՝ իր առաջին մակարդակի խռովայոյզ գիծերու ցանցին: Կ'աշխատի մէկ գլխաւոր գոյնով, աւելի ճիշդ՝ միագոյն արտայայտութեամբ, երկխաւ կամ բազմախաւ: Երանգախմորը ողորկ է՝ առանց չորութեան, թափանցիկ՝ առանց նօսր ըլլալու, պարգեւելով թեթեւ շունչ մը: Հոն կը գտնուին նաեւ ուրիշ գոյներ երանգներ որոնք կը կորսուին, «կ'անտեսուին» ընդհանուր միագոյն արտայայտութեանը մէջ, որ կ'ողողէ երկինքը եւ գետինը, ընդարձակ հորիզոնները, ինչպէս նաեւ իրերը, քարափը, ջուրը, մեքենան:

Գառզու ունի գոյնի գործածութեան իտէալ ըմբռնումը եւ կիրարկումը, հակառակը տպաւորապաշտներուն որոնք «ճիշդը» կը մանրազննէին.— «Ես ազատ եմ, արեւավառ այս բնավայրին մէջ տեսնել այս նոյն տեսարանը այնպէս՝ ինչպէս որ է լուսնակ գիշերին: Եւ իրաւունքը ունիմ զայն այդպէս ներկայացնելու»: Իր գոյնը, սկսեալ կանաչագոյն-մոխրագոյնէն՝ որ լուսնային, սառուցեալ, ցնորական տեսիլքն է, անցնելով զմրուխտ – կապոյտէն՝ որ անդրաշխարհային երազի կ'առաջնորդէ և որուն կապուեցաւ իր անունը, մինչեւ դեղնդեղ — նարնջագոյնը, կարմրամէտ՝ ջերմացնող նարնջագոյնը եւ, ի վերջոյ, մինչեւ բոցավառ այլ խորունկ կարմիրը — որուն համար նաեւ բռնեցաւ «Գառզուի կարմիր» —, կը գծեն հոգեբանական, ապրումի պատկերագրութիւն մը: Եթէ նըկարիչը միայն իր գծած յաջողութեամբ գոհանար՝ պէտք է յամենար իր համբաւոր յամկաքար – քօպալթ երանգներուն: Որովհետեւ ամէն ինչ — իր նիւթը, կեանքը, ներքին ապրումը՝ սկսած էր պրկուիլ, տաքնալ իր դարուն մղձաւանջովը, ինք հասաւ բացարձակ կարմիրին: Այնքան՝ որ նարնջագոյն Վենետիկը իր վերջին գործերուն մէջ ողողուեցաւ կարմիրով ներկայ աշխարհի պարունակին մէջ, ինչ որ արուեստագէտին ըսել պիտի տար՝ «Եթէ հիմա ձիւնը իսկ գծեմ, զայն կարմիր պիտի տեսնեմ»: Այս յայտարարութիւնը կ'ենթադրէ բոլոր գոյներու խտացում մը, ամփոփում մը, կեդրոնացում մը՝ որ կը նպատակադրէ մէկ գոյնի օճախով բացայայտել աշխարհ մը: Աշխարհ մը՝ որուն կազմը կանգնած է արդէն գիծերով:

Վերջին տարիներուն տեսանելի է գոյնի գործածութեան քայլ մը աւելի, կամ տարբեր դեր մը: Գոյնը որ խորք էր եւ մըթնոլորտ, սկսած է մասնակցիլ ձեւերու կազմութեան: Ան կը զգացնէ քիչ մը «մսեղէն» ներկայութիւն մը: Կարօ՞տը 1940ի իր մութ ու լոյս շրջանին: Անհնար է որ վերադարձը ըլլայ ամբողջական, սակայն գուշակութենէ աւելի իրականութիւն մը կայ այս հաստատումին մէջ: Գառզու, առանց երբեք դադրելու ըլլալէ «գծային», առանց երբեք զիջելու իր յօրինողական միջոցին, հակում մը ցոյց կուտայ տեղ–տեղ կենդանացնելու իր գիծերը եւ մարմինները աւշային լիցքով մը, որ գոյնէն կրնայ յառաջանալ:

Գոյներու գործածութեան այս յառաջընթացքը կրնայ իր գիծերը եւ գոյները միացնել իրարմով աւելի առընչական կեդրոնական վայր մը, ինչպէս «ժիզել» պաստառին մէջ, ուր պարուհիները նոյնքան գիծ են որքան աշխատուած 'երանգախմոր եւ ուր խորքի տեսարանը դարձած են գոյներու խուրձեր:

Ո՞վ կրնայ կանխաւ վերջնականօրէն սահմանել ստեղծագործ աւիշով առլի արուեստագէտի մը ուղին:

(Հատուածներ համանուն խորագրով անտիպ հատորէն):

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐ՝

ՄՕՐԻՍ ՊԼԱՆՇՕՅԻ

Գրեց՝ **ՄԱՐՔ ՆՇԱՆԵԱՆ**



Այս եւ այլ առիթներով պիտի ներկայացնեմ Մօրիս Պլանշոյի վերջին գիրքէն՝ Քայլ մը անդին, Լը Փա օ – տըլա, *քանի մը էջերու թարգմանութիւն: Պլանշօ 1930ի շուրջ գրել սկսող ֆրանսացի «գրագէտներուն» մէջ՝ ամէնէն գաղտնապահը եղած է միշտ: Կը ճանչնանք քիչ թէ շատ Պաթայլի, Քլոսովսքիի կամ ուրիշներու կենսագրականները, անձնական դիմագիծը, անհատական կեցուածքները ու դիրքորոշումները, Պլանշօյի պարագային՝ այդ ամէնը՝ կը մնայ թաքուն, ստուերարկուած: Չի մասնակցիր ան բացարձակապէս հանրային կեանքին, կարծիքներու յերիւրալի փոխանակութեան, եւ երբեք չէ դարձած նորոյթի առարկայ, նոյնիսկ այս օրերուն ուր պարբերաթերթերու մէջ, բազմազան էջեր կը նուիրուին իրեն: Ունինք միայն իրմէ իր գրութեան անհունութիւնը:*

Պլանշոյի գրական գործունէութեան առաջին հանգրուանները եղած են միջ–պատերազմեան օրերուն՝ իր քաղաքական խմբագիրի աշխատանքը, յետոյ՝ 1940էն ասդին քննադատական իր արտադրութիւնը, նախ՝ քրոնիքի մը ձեւին տակ, որ հետզհետէ առաւ հսկայական ծաւալ մը, ըլլալով միեւնոյն ժամանակ՝ բոլորովին ինքնատիպ՝ գրական արարքին եւ գրականութեան երեւոյթին իր անվերջանալի հարցաքննութեամբ: Այս տեսակէտով Պլանշոյի հռչակաւոր գիրքերէն մէկն է «Կրակի Բաժինը», Լա Փառ տիւ փէօ *1947, որուն կը յաջորդեն, ի մէջ այլոց՝ «Ապա–գայ գիրքը», Գրական անջրպետը» 1958, 1959: Քննադատի եւ էսէյագիրի (որակումներ որոնք անշուշտ չեն բնորոշեր բնաւ այս գրութիւնները, բայց դիւրին մակդիրներ են հոս) աշխատանքին կ'ընկերակցի սակայն սկիզբէն ի վեր վիպական արտադրութիւն մը որ կը մնայ աներեւոյթ մինչեւ 1940, «Մթագնեալ Թովմաս»ի հրատարակութեան տարին, վերստին սուզուելու համար տարիներու ընդերկրեայ լռութեան մէջ մինչեւ 1948 – 1953ի «պատմուածքները» (Պլանշօ կ'ըսէ «ռէսի» զոր թերեւս աւելի լաւ պիտի ըլլար տալ «պատում» բառի միջոցաւ, անոր վերապահելով միաժամանակ աւելի անմիջական եւ աւելի աշխատուած, էլապոռէ, եւ խնդրական իմաստ մը): Վերջին տարիներու մտածական – քննադատական գրութիւնները մէկտեղուած են «Բարեկամութիւնը» եւ «Անվերջանալի խօսակցութիւնը» հատորներուն մէջ:*

Մ. Պլանշոյի նուիրուած եւ մինչեւ վերջերս դեռ անտիպ մնացած պզտիկ գրութեան մը մէջ, (այսօր ընթեռնլի Կրամմա *պարբերականին մէջ) Ժ. Պաթայլ ստեղծական գրականութեան առաջնութիւնը կուտայ քննադատական ուսումնասիրութիւններուն բաղդատելով զանոնք, այն իմաստով որ վճռական ձեւով մը մահուան փորձառութիւնը զոր Պլանշօ կը փնտռէ ամէն գրական գործի ետին եղած է նաեւ ի՛ր, Պլանշոյի՛ փորձառութիւնը, չէ ընկրկած ան այդ փորձառութեան ծայրագնութեան առջեւ: Աւելին՝ ստեղծական գրականութիւնը, իբրեւ պատում, ուրիշ բան չըներ եթէ ոչ վերադառնալ միշտ նոյն փորձառութեան, միաժամանակ փորձելով, ապրելով զայն գրութեան մէջ, եթէ «ապրիլը» իմաստ մը ունի ուր մահը միայն կը տիրէ, եւ նկարագրելով այդ փորձառութիւնը, ընկերակցելով անոր մինչեւ ծայրագոյնը ուր գրելը ուրիշ կերպ չի գտներ ըսելու համար ինքզինք նկարագրուած – ապրուած – գրուած սպանութենէ մը դուրս (Տե՛ս «Մահավճիռը». գրողը ան է որ կը բերէ, կը կրէ մահը աշխարհի մէջ: Կան անշուշտ աշխարհական գրիչներ, խօսքը հոս անոնց մասին է որոնք լուրջի առած են իրենց գործը, լուրջի առած են լեզուի կոչը, առանց գիտնալու եւ առանց ուզելու իսկ, ինչպէս Քաֆքա մը, ինչպէս Հէօլտըրլին մը, որոնք Պլանշոյի ամէնէն շատ սիրած եւ ամէնէն շատ ուսումնասիրած դէմքերէն են): Ո՛չ թէ ըսելու համար ինքզինք իր ընդհանրութեան մէջ, այլ՝ իր ներկայ շարժումին մէջ, միշտ եզակի: Բայց նկատի պէտք է առնել հիմա որ Պլանշոյի ամբողջ քննադատական գրուածքը ուրիշ բան չըներ եթէ ոչ սուր ուշադրութիւն մը ընծայել այդ նոյն շարժումին ուրիշներու գործերուն մէջ, շարժումին՝ որ կը բերէ լեզուէն յափշտակուածը մահավճիռին առջեւ, շարժումին նաեւ զոր լեզուէն յափշտակուածը կը գծէ ինք իր գրութեամբ լեզուին մէջ, բերելու համար ինքզինք մահավճիռին առջեւ որուն կը ձգտի եւ որմէ կը խրտչի իր բոլոր ուժերով: Անձին ուղղուած մահավճիռը արձակողը լեզուի անկարողութիւնն է, զոր պէտք չէ հասկնալ հաւանաբար իբրեւ լեզուի անուանական ուժի սահմանափակում մը, կարծես ըլլային աշխարհի մէջ բաներ որոնք խոյս տային լեզուի անուանումէն: Ամէն պարագայի՝ եթէ հարցը լեզուներու այդ ներքին եւ լուռ անկարողութիւնն է, քննադատական գրականութիւնը նոյնքան կարեւոր պէտք է նկատել քան ստեղծական ըսուածքը, քանի որ իր ընդհանրութեամբ հասկցուած գրական երեւոյթով չէ որ կը զբաղի քննադատը, Պլանշոյի գրիչով, այլ՝ գրական որոշակի փորձառութեան մը շարժումով:*

Պլանշօ եղած է միշտ բացարձակ ընթերցողը: Ցոյց տուած է գրական գործերուն հանդէպ անսահման կրաւորականութիւն մը, բերելու համար զանոնք իրենց իսկական տարածութեան, եւ տարողութեան, փնտռելով անոնց լռիւ, լըռացած եւ լըջացած վիճակին տակ՝ բան մը զոր կը կոչէ «անգործութիւնը», տէզէօվրըման, *որով կը նշուի այն հանգամանքը որ գրել կը նշանակէ քակել Գործը, գործի ամբողջութիւնը, անոր լրումը: Ընթերցողի իր մնայուն, կրկնուած, շեշտուած ուշադրութեամբ է անտարակոյս որ Պլանշօ կրցած է լաւագոյն ձեւով ցոյց տալ գործին տակ՝ անգործութեան շարժումը, եւ հետեւիլ անոր, բանալով այսպէս վերստին բռնութեան – բրտութեան անջրպետը, որ կը սպասէ լեզուի հորիզոնին, պեղուած միայն գրական արկածէն, արկածախնդրութենէն: Բացարձակ ընթերցողը գիտէ որ «կեանքը» գրութեան մէջ է, գրութեան ծայրը, որ մնացեալը լեզուի մէջ պահուած բռնութեան առջեւ պարզ խուսափում մըն է: Բացարձակ ընթերցողը կը կրկնէ, կ'ապրի կրկնելով բան մը որ իր կարգին, եւ որքան ալ զարմանալի թուի այդ, «գրական» գոյութիւն մը ունի միայն, որ չէ ապրուած, չէ երեւցած գրութենէն դուրս: Բացարձակ ընթերցողին կոչումը լեզուի պահեստին մէջ սպասող եւ գրութեամբ առաջին անգամ ըլլալով յայտնուած բռնութեան վերյայտնումն է, Պլանշոյի պարագային՝ Քաֆքայի դանդաղ հիւծումը, կամ Ռիլքէի անձնասպանութիւնը:*

Ընթերցողը թարգմանողն է նաեւ: Մընացեալ կէտերը որոնց անդրադարձայ՝ մահավճիռը, անգործութիւնը, բռնութիւնը կ'անցնին ներկայ գրութեան սահմաններէն անդին, եւ կ'ուզեմ նուիրել անոնց ուրիշ ընդլայնումներ, այլ տեղ: Բայց թարգմանութեան հարցին վրայ պէտք է որ մնամ հիմա քանի որ այդ հարցն է որ կը կարդամ Պլանշոյի էջերուն մէջ եւ միեւնոյն ժամանակ՝ զոր կը փորձարկեմ իմ արարքովս:

Երկու ձեւ կայ թարգմանելու. եւ այդ ձեւերը կախում ունին երկլեզուականութեան բնոյթէն: Փորձաքարը լեզուի տիրութիւնն է. գիտենք որ տիրութիւնը, մանաւանդ երբ լեզուին վերաբերի, ցընորք մըն է միշտ: Կը մնայ գիտնալ թէ ո՞ր լեզուին մէջ կը գործարկէ այդ ցնորքը: Երբ «սեփական» լեզուի վրայ է, կը գտնուինք կացութեան մը մէջ զոր պիտի կոչեմ, հարցը դիւրացնելու համար, «արեւմտեան» կամ մեծամասնական, մաժոռիթէռ: *Բնականոն, կամ գոնէ այդպէս կարծուած վիճակն է սա: Գերմանուհի մը օրինակ որ Ֆրանսա կ'ապրի հոգեբանական – պատմական պատճառներով, եւ որ նոյնչափ լաւ չի կարծեր տիրապետել ֆրանսերէնին քան գերմաներէնին, կը գտնուի այս կացութեան մէջ երբ դէմ յանդիման դայ ֆրանսախօս կամ ֆրանսագիր մտածողի մը գործերուն: Միւս կացութիւնը սփիւռքեան կացութիւնն է, կամ փոքրամասնական, եւ կը վերաբերի ուրեմն հոս երկու լեզուներու փոխադարձ դիրքին: Տիրութեան ֆանթազմը այս պարագային միւս կողմը կը գտնուի, ոչ – սեփական լեզուի կողմը, մեր պարագային ֆրանսերէնը, եւ սակայն կախում չունի անշուշտ թարգմանողի անձէն: Պէտք չէ երբեք մոռնալ որ ես, երբ կը թարգմանեմ Մօրիս Պլանշոյի էջերը, ֆրանսական անջրպետէն է որ կը դիտեմ իմ արարքս, նոյնիսկ եւ մանաւանդ երբ կը գրեմ հայերէն այդ արարքի մասին: Տիրութեան ցնորքի պաշտօնն է այսպէս՝ պարտադրել լեզուներու մէջ իմ բնակավայրս թարգմանութեան ժամանակ: Բայց թարգմանել պատահական արարք մը չէ, սփիւռքեան կոչումն է պարզապէս:*

Թարգմանութիւնը կը շրջէ հոս վայրերը, կը դնէ ան զիս էապէս ինձմէ դուրս. էապէս կ'ըսեմ շեշտելու համար որ դիպուածական չէ բնաւ այս անդիմանելի շըրջումը: Կը հաւատամ որ Հայ Սփիւռքի գրագէտները, գրեթէ առանց բացառութեան, կը գրեն խուսափելու համար շըրջումէն, այդ անտանելիէն որ պիտի դնէր զիրենք իրենց լեզուէն դուրս իրենց լեզուին մէջ իսկ: Խօսք պիտի առնէին հայերէն, եւ իրականութեան մէջ՝ իրենց խօսքը պիտի հնչէր իբրեւ օտարէն եկող: Շրջումի, ներքին օտարի վախն է, վըստահ եմ, որ առանցքը կը կազմէ, ներկայ դըրդապատճառը, Սփիւռքի գրական գործերու եւ արուեստի երեւոյթներու մեծամասնութեան: Հայերէն գրել անդադար կարծել տալու համար ինքզինքին որ շըրջումը տեղի չունեցաւ, որ իսկապէս հայերէն է որ կը խօսի – կը գրէ, ծածկելու համար օտարին ձայնը, մինչդեռ սկիզբէն է որ շրջումը տեղի ունեցած է, սկիզբէն է որ օտարէն կուգայ մեր ձայնը:

Թարգմանել կը նշանակէ ինծի համար ընդունիլ այլեւս շրջումը, փախուստ չըտալ անկէ, չմասնակցիլ գրականութեան անվերջ եւ ապարդիւն խուսափումին, չվտարել լեզուէն դուրս շրջում մը որ պատահած է արդէն իր մէջ, իրմէ առաջ, ընդունիլ եւ արձանագրել բացայայտ արարքով մը թարգմանական կոչումը զոր անիմաստ է շարունակել մերժել, ծածկել, անիմաստ եւ անվայել: Շրջո՞ւմը. օտարի դիրքէն է որ կը խօսիմ – կը գրեմ միշտ, անկէ է որ կը խօսի որեւէ մէկը, աւելի ճիշդ՝ անկէ է որ իր ձայնը կուգայ իրեն, իր սկզբնական հնչումին մէջ իսկ արդէն թարգմանուած:

Հետեւեալ տողերու ընթերցողը պիտի տեսնէ որ ուրիշ բան չէ Պլանշոյի ըսածը:

Կը գրենք մեր անունը կորսնցնելու համար, ուզելով այդ, չուզելով նաեւ, եւ գիտենք որ անոր տեղ՝ ուրիշ անուն մը տրուած է մեզի, բայց ո՞ր մէկը: Հաւաքական նշանը զոր կ'ուղղէ մեզի անանունութիւնը (քանի որ այս նոր անունը — նոյնը եւ առանց անունի ընթերցումէն դուրս բան մը չարտայայտեր, ընթերցում որ երբեք չի կեդրոնանար այս կամ այն անուանուած ընթերցողին վրայ, ո՛չ ալ կարդալու միակ կարելիութեան մը վրայ): Այնպէս որ այս անունը որ կ'ըսէ մեր փառքը կամ մեր դժբախտութիւնը ուրիշ բան չէ եթէ ոչ մեր պատկանելիութեան նշանը՝ ան–անունին որմէ ոչինչ չի վերյայտնուիր. հասարակական ոչնչութիւնը, – բացակայ գերեզմանի մը վրայ անհետացող արձանագրութիւն մը:

Ապարդիւն պայքար՝ անանունութեան ի խնդիր, *փուռ լ'անոնիմա*: Անանձնականութիւնը գրականը չէ անպայման անանունութեան: Գործը, նոյնիսկ առանց հեղինակի եւ ինքն իրեն հանդէպ անվերջ նորոգութեան եղանակաւորմամբ մը գըրուող գործը, անուններու ձգողութեան դաշտ մը կը սահմանէ, ընթերցումի որոշակի կարելիութիւն մը նաեւ, յղումներու համակարգ մը, զայն սեփականացնող տեսութիւն մը, զայն լուսաւորող իմաստ մը: Կ'ընդունիմ որ ականաւոր անուններու իշխանութիւնը վերջ գտաւ (ինչ որ սակայն վստահ ալ չէ): Նիցչէի հետ, եւ ուրիշ ականաւոր անուն մը – հասկցած ենք որ գործը, արուեստագէտը կամ փիլիսոփան, իր կազմութենէն ետք միայն կը հնարէ անձը որ, ստեղծագործած ըլլալով զայն, չէր կրնար ստեղծագործած չըլլալ: Գիտենք որ գործը, իր պատմական անհրաժեշտութեամբ, փոխուած է միշտ, կերպարանափոխուած, բնակուած, ինքն իրմէ բաժնուած, իր դուրսին վերադարձուած, միւս բոլոր գործերուն կողմէ որոնք կը թուին իրմէ ետք միայն եկած ըլլալ, եւ այդ՝ շարժումի մը համաձայն որուն նմոյշը տրուեցաւ Հէկըլի կողմէ: Չենք խաբուիր ներկայէն, ան մեզ կարծել չի տար որ հեղինակութիւն մը ունինք, կամ որեւէ ազդեցութիւն պիտի գործենք: Նոյնպէս՝ անցեալը մեզ երբեք չի մտահոգեր, ոչ ալ ապագայի մը պատրաստութեան դատարկամտութիւնը: Շատ լաւ հասկցած ենք խումբերու անանձնական պատասխանատուութեան մասին խօսողներու խաղը. այդ խումբերուն մէջ, մէկ քանի անձերու ղեկավարելու իրաւունքն է որ միշտ կը շեշտուի, գաղտնաբար կամ ուղղակիօրէն: Այդ անձերը պարզապէս իրենց անունը կը խոշորցնեն խումբին անունով: «Անձի պաշտամունքը» պատմական ճշմարտութիւն մը մարմնաւորելու դիտաւորութեամբ ինքզինք միւսներուն վերեւ բարձրացող անձով մը չէ որ կը սկսի. այլ՝ այդ ճշմարտութեամբ իսկ, ինչ որ ալ ըլլայ ան, կուսակցութեան, երկրի կամ աշխարհի ճշմարտութիւնը: Ճշմարտութիւն մը որ կը ձգտի միշտ, երբ կ'անշարժանայ, անունի մը մէջ միաւորուելու, կամ ալ անձի մը, ժողովուրդի մը, ժամանակաշրջանի մը մէջ: Ինչպէ՞ս հասնիլ ուրեմն այդ անանունութեան որուն մօտենալու միակ եղանակը ներքին սեւեռումն է, անորոշ յանախանք, միշտ ընչազուրկ ընող:

... Պէտք է լաւ ըմբռնենք որ երբեք անունէն պիտի չազատինք, նոյնիսկ եթէ նախասկզբնական անանունութիւնը մեր վրայ իր դրոշմը դրած է: Անանունութիւնը անունին մէջ է որ տրուած է մեզի, եւ երբեք չազատագրեր ան մեզ մեզմէ, մեր ինքնութենէն, եւ այն դէմքէն որուն կը կարօտին, մերժելու համար որեւէ մօտեցում, ան–երեսը,, ան–նայուածքը, դիմակներ որոնք ամէն ինչ դիմակի կը վերածեն եւ դուրս ոչինչ կրնայ դիմակազերծել: Անունը որքան ուժով է ու արդարացի, այնքան աւելի անանունի շեղումի ազդեցութեան տակ կը գտնուի: Մեծութիւնը — ըլլայ ան ստեղծագործական ուժ կամ անժխտելի ճշմարտութիւն — որքան աւելի անունի մը մէջ ներկայանայ, այնքան աւելի պատրաստ է ան ինքզինք խնդրարկելու իբրեւ սխալ կամ անարդարութիւնը որ պտղաբերեց, վնասելով՝ ան–անունին: Բայց միւս կողմէ՝ կարծես թէ անանունը — ստուեր արու լոյսը չի գիտեր թէ կը ճառագայթէ միայն իրեն համար եւ ինք գործադրէ փառքերու, մեծութիւններու եւ սրբութիւններու ամբողջ կատակերգութիւնը, մեզի մօտենալու նպատակով, նշանակութեան մէջէն մեզի նշան ընելով, ճիշդ այն կէտին՝ ուր որեւէ նշան կարծես պակսէր:

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» 83 rue d'Hauteville, 75010 Paris
Commission Paritaire : N° 55935

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒԼԻՍ
3
DIMANCHE
3 JUILLET
1977

LE NUMERO 1,30 F

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH
LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS
— Tél. : 770-86-60 — Fondé en 1925
C. C. P. Paris 15069-82 571027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար. 200 Ֆ. Վեցամսեայ 110 Ֆ.
Արտասահման Տար. 230 Ֆ. Հատը 1 Ֆ. 30

52րդ ՏԱՐԻ — Թիւ 13.892
Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN
52e ANNÉE — N° 13.892

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԱՄԵՐԻԿԱՑԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆԵՐ

Ու. Ս. ՄԸՐՈՒԻՆ (W. S. MERWIN)

Ծն. 1927

Որոշ վարանումով մը գրի կ՚առնեմ այս տողերը, եւ այս սիւնակին նման ուրիշներ, արդիական կամ ժամանակակից արուեստին մասին, որովհետեւ գիտեմ որ բաւական զօրաւոր է իմ մէջս դիմադրութիւնն ու չկամութիւնը, հանդէպ նորին: 32 տարեկան գրականութեան ուսուցիչ մըն եմ, որուն մասնագիտութիւնը 20րդ դարու վէպն է, եւ որ պաշտօնի բերումով ստիպուած է նաեւ կարդալ եւ ուսուցանել մեր դարու թատրոնն ու բանաստեղծութիւնը: Հակառակ ասոր, սրտիս մօտ չէ արդիական ու ժամանակակից գրականութեան մէկ մեծ մասը: Այո՛, շատ կը սիրեմ (նախ քան Ֆիցճերըլտ) Ֆոքնըրը անկասկած, ու վիպասանական նոր սերունդ մը, որուն թագն ու պարծանքն է ինծի համար ամէնէն սիրելին՝ Թամըս Փինչըն, ամերիկեաններէն մէջ: Նման հատընտիրներ՝ մի քանի ուրիշ լեզուներու եւ գրականութիւններու մէջ ալ. սակայն ընդհանուր կամ դիւրին համակրանք, հանդէպ արդիականին ու ժամանակակիցին՝ ո՛չ:

Արդէն մեր ժամանակակից գրողներու մեծամասնութիւնը պիտի մերժէր այդ դիւրին համակրանքը, քանի որ սովորաբար դժուարինն է, որ կը նախընտրեն անոնք:

Եւ ես եթէ կը գրեմ այս խոստովանական տողերը, յարձակողականի մը նախերգանքը չէ որ կ՚ընեմ, այլ կ՚ուզեմ յայտնել իմ տեսանկիւնին ինչ ըլլալը, եւ մատնանշել թէ որքան նեղ են իմ հորիզոններս, կամ ո՛ր ուղղութեամբ լայն, ո՛ր ուղղութեամբ նեղ:

Բանաստեղծութիւնը, մինչեւ 18 – 20 տարեկանս, ինծի ներկայացուած է դասական տարազներով — Վարուժան, Զարեան, Թէքէեան. յետոյ՝ Հիւկօ, Վէրլէն, Պօտլէռ, Վալէրի յետոյ, կամ աւելի ճիշդը, միաժամանակ՝ արաբ դասական արուեստը, Ալ – Արպալլէն մինչեւ Ալ – Մութանապպի, եւ վերջապէս՝ ինչպէս միշտ կը պատահի երկրորդական վարժարաններու մէջ, անգլերէնի մեծերը, նոյն «պահպանողականութեամբ»: Երբ հանդիպեցայ ժամանակակիցներուս համալսարաններու մէջ, խրտչած ու կողմնակի էր մօտեցումս, եւ նոյնիսկ այսօր, յաճախ այդպէս կը մնայ:

Դիւրին համակրանքը ունի իր չուքը՝ դիւրին մերժումը: Ժամանակակից ամերիկեան բանաստեղծութիւնը ստիպուեցաւ ինքզինքը վերանորոգել՝ մերժելով աւանդականին յատկանշական կէտերը,— չափն ու յանգը. «պատմութիւն» մը պատմելու կարելիութիւնը (այնպէս, օրինակ, ինչպէս Վարուժանի Հացը կարելի է կարդալ իբր պատմութիւն մը, թէեւ զայն միայն կամ նոյնիսկ գլխաւորաբար իբր այս կարդալը խղճալի պիտի ըլլար): Արդիական բանաստեղծութիւնը մերժեց նաեւ խօսող ձայն մը վերարտադրելու կարելիութիւնը, այն՝ որ քնարերգական բանաստեղծութեան գլխաւոր ապաւէնն էր երկար ատեն:

Այս մերժումը ի՛նքն ալ աւանդութիւն մըն է այսօր, շատերու ձեռքերուն մէջ. երբեմն՝ հին, ցնցոտիացած ու փոշոտ, երբեմն շողշողուն: Ներկայիս ապրող ու արտադրող ամերիկեան բանաստեղծներուն մէջ կան մի քանի ակնառու դէմքեր՝ որոնք «հին» են (Ուիլպըր եւ Հէխթ, ամէնէն ծանօթները, որոնց մասին կը յուսամ գրել ապագային). խոստովանապաշտ հինը՝ Լօուըլ, որուն մասին գրած եմ արդէն, եւ որ կարող ու հանրածանօթ լարախաղաց մըն է, իմ կարծիքով, հինի ու նորի չուաններուն միջեւ: Եւ վերջապէս զանազան տեսակներու «նոր»-եր, որոնց հոգեւոր հայրն է Ուօլթ Ուիթմըն, 19րդ դարու «մեծ»երէն: Այս նորերուն մէջ կարելի է գտնել մեծ կարողութիւն, խորունկ ուսում եւ ուսումնասիրութիւն (մանաւանդ այն պատճառաւ որ շատերը ոչ միայն համալսարանաւարտ են, այլ նաեւ համալսարանի ուսուցիչ), եւ ընդհանուր չփոթութիւն: Երբեմն այս անձինք կորուսեալքի երամին մէջ կը տեսնենք անհատ մը, որ ինքզինքը կորսնցնելու եւ վերստին գտնելու ձիրքը

Գրեց՝
ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

ունի, յաւիտենական վերապրող մը, որուն աւազախրումներն անգամ արդիւնաբեր են, եւ որուն վերջին ու ամէնէն ահարկու թշնամին իր իսկ տաղանդն է: Այդպիսի բանաստեղծ մըն է Ու. Ս. Մըրուին, որուն 50րդ տարեդարձն է այս տարի, եւ որուն կեանքը կարեւոր ոչ մէկ մանրամասնութիւն ունի կարծես, բանաստեղծութենէն դուրս: 21 տարեկանէն ի վեր կը ճամբորդէ, ապրուստը կը հանէ թարգմանութիւններով, անգլերէն ուսուցանելով, ձայնասփիւռի յարմար կտորներ գրելով, բան ստեղծելով: Սպաներէնէ թարգմանած իր կտորներէն Էլ Սիտը այլեւս ընդհանրացած թարգմանութիւնն է անգլիախօս աշխարհին մէջ, ու նմանապէս յաջող են լատիներէնէ, ֆրանսերէնէ ու փորթուկալերէնէ թարգմանած իր գործերը: Այս բազմալեզու ծանօթը Արեւմտեան աշխարհի գրականութեան՝ կը հմայէ իր ընթերցողները իր կտրած ճանապարհով: Սկիզբը՝ արդիական նիւթ ու պահպանողական չափ ու ձեւ՝ որուն կը հիանար Օտըն, ամէնէն ծանօթ անգլիացի բանաստեղծը: Յետոյ՝ փշրուած կաղապարներու, հրկիզում՝ հին կամուրջներու: Ձայն մը՝ ինքնատիպ, ձայն մը՝ խռպոտած, ձայն մը՝ որ ճափոնական քնարերգութեան ազդեցութիւնը սկսաւ ցոյց տալ, արեւմուտքէն արեւելք ճամբորդելով: Այժմ՝ ձայն մը որ կորսուած է նորէն, տիրական եւ տպաւորիչ. յաճախ աւելի բառ, քան թէ խօսք. ցնցող՝ սակայն չտեւող, չդիմացող. եւ հակառակ այս բոլորին, զինք սիրողները կը հաւատան թէ մոլորած մը չէ, այլ իսկական հետախոյզ մը:

Պահպանողական բնաւորութիւն ունեցող քննադատի մը համար դիւրին է չփոթել կերպարանափոխութիւնը (մեթամորֆոզ) եւ մահաբեր քայքայումը (տէկէնթէկրասիոն):

Քննադատը՝ որ սովորաբար տեսակ մը խօսնակ է ընթերցող հանրութեան համար, գործի կը լծուի որպէսզի բանաստեղծի փոփոխութիւնները կարենայ ներկայացնել իբր «զարգացում», «հանգրուաններու իրերայաջորդութիւն» եւայլն: Կարծես չենք ուզեր հանդուրժել յանկարծակի այն փոփոխութիւններուն, որոնք կը վերանորոգեն բանաստեղծի մը գործին կեանքը, գուցէ որովհետեւ նախանձոտ ենք, գիտենք որ մեզի արտօնուածը կրիայի յառաջդիմութիւն մըն է միայն, խղունջի յառաջխաղացք մը: Այսպիսի քննադատներուն (այսինքն՝ մեր մեծամասնութեան) վրիժառու նեմեսիսն է Մըրուին, բանաստեղծ մը որ տող առ տող, կտոր առ կտոր, գիրք առ գիրք զարմացուցած է մեզ ու կը շարունակէ զարմացնել իր հրկիզումներով եւ յարութիւններով:

Կը գրէ, ինչպէս յաճախ կը գրեն արդի բանաստեղծներ, իր արուեստին մասին, նոյնիսկ երբ այնպէս կը թուի որ հին պատմութիւններ կը պատմէ, կամ նոր կեանքեր կը նկարագրէ: Զունի հոգեբանաէր մեր դարու այն ընդհանուր եւ ինքնասեւեռ լալկանութիւնը, որ կը նոյնացնէ ինքնագիտակցութիւնը՝ տառապող իմքի մը գիտակցութեան հետ: 27 տարեկանին, երբ կը հրատարակէ իր առաջին հաւաքածոն, Պաբող Աբջէրը (1954), արդէն գրած է գրախօսականներ, որոնք՝ ուրիշներէ աւելի իր ապագայ գործն ու համոզումները կը նկարագրեն: Յայտնի է որ իրեն համար մարդ ըլլալը հապիւ կազմակերպուած քաոս մըն է, որ վայրկեանէ վայրկեան կը սպառնայ դէպի քաոս վերադառնալ: Քաջածանօթ ֆրանսերէնի, կ՚ըսէ թէ Քոռնէյլ զինք կը հետաքրքրէ իբր «բանաստեղծ» կազմումի ու կազմակերպութեան, զսպումի եւ ինքակերտումի, մինչ Ռասին կը գնէ մասնատումը, անոր ձեւերն ու միջոցները, տէզկէնթէկրասիոնի անխուսափելիութիւնն ու անդիմադրելիութիւնը:

Երիտասարդ Մըրուին ինքնա-գրախօսական մը կը գրէ հոս, մարգարէի մը պէս: Եթէ իր գործը տարբեր է ուրիշ նորերու գործէն, գլխաւոր ազդակը այդ տարբերութեան սա է, որ ինք բանաստեղծն է կազմին, բայց նաեւ քայքայման ձեւին՝ բայց նաեւ անխիղճանութեան հրապոյրներուն: Ծարպոտած նախադասութիւններով հինցած «ճշմարտութիւններ» հաստատողներէն չէ, ոչ ալ նոր կուռքերուն խնկարկելով կը պրծի: Երկայրէ ճշմարտութիւնը՝ զոր երբեք չի մոռնար Մըրուին, քայքայման եւ ապականումի սպառնալիքն ու հրապուրանքն է. ընտանի է անոր հրաւէրներու ձգողական ուժին:

Քայքայման ու վերանորոգման հիփնոթիք հրապոյրներուն վարժ այս բանաստեղծը անխիղճանական մը չէ սակայն: Ձեւը, կազմը, կաղապարը, կազմակերպութիւնը կը հետաքրքրեն զինք. կ՚ակընկալէ ինքզինքէն եւ ուրիշ գրողներէ որ չահապրդուրին կազմային խնդիրներով, առանց հրու-հնազանդ ըլլալու հին ձեւերու պահանջներուն: Կը գրէ,— բանաստեղծ մը գոյութիւն ունեցող կարգն ու սարքը ստիպուած է կանոնաւորել ու ամբողջացնել, ի՛ր իսկ գործին մէջ, որովհետեւ միայն այս ընելէ ետք է որ կը տեսնէ տէզկէնթէկրասիոնի պէտքը: Զենք կրնար ի սկզբանէ յայտարարել որ կեղծիք մըն է ամէն ձեւ ու կազմ: Եթէ կ՚ուզենք փորձել ձեւ մը, պէտք է գործադրենք զայն, չարժման մէջ դնելով զինք,— եթէ կեղծ ու անիրաւ է, կիրարկումի ընթացքին կը փորէ իր գերեզմանը:

Հոս, ինչպէս յաճախ, երիտասարդ Մըրուին կը հետեւի անգլիացի ծանօթ բանաստեղծ Օտընի պատգամին, որ կը շեշտէ թէ երիտասարդ գրողը հեղինակութեան պատմուճանը ստիպուած է հագնիլ, հին հեղինակութիւնները փորձելու եւ մերժելու համար:

Իր առաջին կտորներու հաւաքածոն ցոյց կուտայ բանաստեղծի աւանդապաշտ կողմը՝ նախ: Քսան դասական ձեւերու էքիւտներ, հնչեակէն մինչեւ վիլլանէլ: Էջերը դարձնող ընթերցողը ի վերջոյ կը հասնի երկար, աւարտող կտորի մը, որ կը փակէ անցեալ մը, կը նշէ նոր սկիզբ մը: Երկար այս կտորին վերնագիրն է Հրաւանգ՝ ջրհեղեղի թատրոնի փորձին համար: Աւանդական ձեւերու կարագը դանակի պէս կը կտրէ, զայն նոր հացի մը վրայ քսելու համար: Նիւթը՝ Աւետարանի, Նոյեան տապանի ջրհեղեղն է իբր թէ, դէպք մը, որ հին աշխարհ մը խեղդեց, առասպելին մէջ, հինէն որոշ բաներ զտեց ու պահեց, եւ նոր մը աշխարհ բերաւ: Իտէալ նիւթ մը, աւանդութիւնը ինքզինքին յարմարցնող երիտասարդ գրողին համար: Այն ձայնը որ կը խօսի եւ կը նկարագրէ ջրհեղեղի դերակատարները, զուսպ, հեգնանքով լեցուն, իրոնիք ձայն մըն է, որ լաւ չի հասկնար Աստուծոյ հրահանգները:

«Ի՞նչու կը փափաքին թէ զոյգ – զոյգ կուգան այս գազանները երբ անզուգական են մարմինները այս երկուքներուն: Կը քալեն իրենց շուքերուն հետ: Իրենց գեղեցիկ շարժումները պարող շուքեր են միայն օդեղէն վարագոյրներու վրայ»:

Բանաստեղծին բառախաղը սեռին ու սեռայինին հետ կապ ունի եւ ես անկարելի կը գտնեմ թարգմանել զայն: Լսած է խօսողը թէ այս երկուութիւնները զոյգեր են, սակայն կը տեսնէ արուի եւ էգի եզակի մարմնակազմը, ու չի հասկնար թէ ի՞նչպէս «նոյն» են, զոյգ են: Անզուգական են էգերն ու արուները, նախ՝ որովհետեւ իրարու չեն նմանիր կազմով եւ յետոյ՝ որովհետեւ երբ ջրհեղեղը գայ, միայն Նոյեան տապանի վրայ եղող կենդանիները պիտի վերապրին ու պիտի ըլլան անզուգական, հազուագիւտ, աշխարհը վերանորոգող: Բանաստեղծի լեզուն խիտ է անգլերէնի յատուկ բառախաղերով եւ լեզուական անցեալի ոգեկոչումներով: Կը յիշեցնէ Շէյքսփիրի երկտողեայ խօսքը եւ Քամմինկզի տողերը զուգաւորման մասին, — «Մէկը երկուքին կէսը չէ. երկուքը մէկի մը կիսման արդիւնքն է»: Զոյգն ու զուգաւորումը կառոյց մըն են, կենսական՝ բազմապատկումի ու վերանորոգման համար, սակայն այդ նոյն կառոյցը՝ որովհետեւ տարբերութիւններ կ՚օգտէ, անկայուն է. եւ արդէն ա՛յդ է Մըրուինի մտասեւեռումը, — անկայուն կառոյցը:

Երկար կտորը, որմէ մէջբերում մը կատարեցի, թարգմանումով, կը վերջանայ այսպէս.—

… Եւ հիմա տատրակը
ժամադրութիւն մը կը պահէ ձիթենիին հետ.
Ժամանակը կը պղտորէ իր կոկորդային ձայնով:
Եւ օրը կը սուզուի. ծանր է ինկող արեւը:
Հովը կը սպառնայ անձրեւ բերել:

Խաղաղութիւնը, նոյնիսկ Աստուծոյ խոստացածը, ժամանակաւոր է, ինչպէս կը շեշտէ վերջին տողը: Մի քանի տարի ետք, ուրիշ գիրքի մը մէջ, Մըրուին կը գրէ Նոյեան Անձեղ կտորը, որ կը վերջանայ այսպէս.—

Ի՞նչու վերադարձայ:
Գիտցածս չի յարմարիր իրենց գիտցածին:
Անծանօթին անապատը դատարկ անապատ,
Եւ ոտքերուս պահանջածին չափ մեծ էր:
Տունս է, իրենցմէ հեռու:
Ապաւանն ներկան կը կիսէ ձայնիս արձագանգով:
Խուլ եմ առատութեամբ. ոչինչ կը խոստանամ:

(Ի դէպ, խաղոտ է թարգմանողին ձայնը, սակայն տողերու անհաւասարութիւնը բնագրին յատկանիշն է) :

Աւանդական ու խորհրդաւոր շատ մը տողեր ունի Մըրուին, որոնք նոյնքան բանաստեղծական արուեստի մասին են, որքան նկարագրուած քանդակներու : Նշմարեցէք, հոս, Մալարմէի կարապին շուքը :

Ի՞նչ փոյթ թէ փասիանները կը ճեմեն ճերմակ ապակիներու մէջ,
թէ բադերը կը սոնքան մարմարի մէջ, թէ վտակները
կը սողան աննպատակ քանդակներու վրայ : Ի՞նչու զանգատիմ
թէ հեստ ու անճկուն է այս պարունակը · ի՞նչու
համարձակիմ սարսալ այս անդորրութեան առջեւ :
Անոնք կը քալեն նախնեաց քմայքներու մէջ,
լուսնային շռայլութեամբ, նման կորսուած փակոտայի մը,
որ կազմ չերազեր, այլ միայն անհոգութիւն :
Ի՞նչը պիրկ պիտի մնայ, բայց գոհարներէ ու մանրամասնութիւններէ,
Մինչ ոլորտները պիտի պարեն նոյն օդին մէջ :

Ապագային, հոս կէս – լուռ եղող բողոքը, հանդէպ արուեստի սառած ձեւերուն, աւելի զօրաւոր ձայնով պիտի արտայայտուի : Մըրուինի ամէնէն հրապուրիչ գիծերէն մէկն է իր ինքնազսպումը, եւ պոռթկումներու եւ հանդարտ խռովքի իրերայաջորդումը :

Նմանապէս, գոնէ ինծի համար, հաճելի է «նախնական» դիւցազներգութիւններու հանդէպ իր ունեցած մասնաւոր սէրը (ինչպէս ըսի, Էլ Սիտ եւ Լա Շանսոն տը Ռոլան թարգմանած է անգլերէնի) : Ահաւասիկ Հոմերոսի մասին գրած իր տողերը, որ բոլոր բանաստեղծութեան ներբողականն է միաժամանակ · կը գրէ Իլիականի ինը տարիէն աւելի տեւող կռիւներու մասին, որոնք երբ թէ մղուեցան առեւանգուած Հելենը ետ առնելու նպատակով, եւ կ'ըսէ բանաստեղծի արուեստին մասին.—

Բառը կը տանէ այդ գոյավիճակը,
Վայելչութիւն մը՝ որ կը փրկէ շնորհազուրկ այդ տարիները :
Անոնք որ ինը տարի կատղեցան թըռցուած Չլթիկի մը համար
յաւիտեանս կը մաքառին երազող երգին մէջ ·
անո՛նք են իրաւը, մինչ միւսները՝ որոնք կռուեցան
շօշափելի պրոնզով, անհաւատալի մեռեալներ են,
իրենց բառերը անհրեւակայելի, ու ճանապարհը՝ անօգուտ,
եւ իրենց արարքները՝ անիրական, բայց անոնցմէ
որոնք կը զուգադիպին երգին հետ, փրկիչ տօնին հետ :

Անգլերէնի մէջ, ուր արձակի եւ բանաստեղծութեան լեզուն յաճախ աւելի նման են իրարու, քան թէ հայերէնի մէջ, այս տողերը կը կրեն հին գաղափարներու բոյրը, — բանաստեղծին ստեղծած իրականութիւնն է որ կ'անմահացնէ · հին գաղափար մըն է այս, սակայն Մըրուինի լեզուն ճօճանակի մը պէս կ'անցնի աւանդական բեւեռէն դէպի ցնցող արդիականը, երբեմն քիչ մը չոր ու վերացական, ինչպէս առաջին տողը, երբեմն պայթող, կեանքի ամէնօրեայ յոյզերն ու նիւթերը շուրջը սփռող, ինչպէս «Թռցուած Չըլթիկ»ը ցոյց կուտայ : (Կը նկարագրէ, ինչպէս ըսի, երբ թէ առեւանգուած Հելենը) :

Այս առաջին հատորի ամէնէն ծանօթ կտորներէն է Քրիստափոր Գոլոմպոսի ուղղուածը, «Դուն, ճենովացի նաւաստի», որուն մէջ բանաստեղծը կը յուսայ որ ինքն ալ, Գոլոմպոսի պէս շփոթած, մի յոյսով, ովկիանոսներու վրայ մոլորած, կ'երթայ դէպի Ամերիկա մը պարունակող – քօղարկող Արեւմուտք մը : Հանրածանօթ է այն խօսքը, որ կարծես կ'արձագանգէ ապագան : Կը յուսայ կորուսեալը որ իր ուղին կը գտնէ ըստ «վերադարձի քերականութեան» օրէնքներուն :

Բայց Մըրուին կը տեսնէ որ կարելի չէ այսպիսի քերականութիւն մը : Մինչ քըննադատներ (եւ ալ մէջը) կը խօսինք անցեալ – ներկայ – ապագայ լեզուով, ան լքած է ժամանակն ու յաւիտենականութիւնը · կը զբաղի օձի մորթով, այն ձեւափոխութեամբ կամ կերպարանափոխութեամբ որ վերանորոգումն է՝ առանց աւանդութեան : Հոմերոսի անմահացնող բառերը նոյնքան չեն հետաքրքրեր զինք, մինչդեռ միշտ – փոխուողը շատ աւելի կը զբաղեցնէ իրեն : 1956ին տպուած իր երկրորդ գործը, Գազաններով կանաչ, կը պարունակէ 39 կտորներ, որոնցմէ մէկ հատը միայն կը պահէ դասականին ձեւը : Միւսները լեզու են էջին վրայ, երբեմն՝ տող, երբեմն՝ ոչ : Կը դիտեն, կ'արձանագրեն, բայց չեն կազմեր, կը մերժեն առօրեան աւանդի մը վերածել · մանրը՝ մեծի, անցողակին՝ յաւիտենականի : Այս հատորն ու երրորդը, Գինովը հնոցին մէջ (1960) կը պարունակեն կտորներ, որոնք շատ սիրուած են, նուիրուած կեանքի փորձառութեանց եւ ոչ անոնցմէ եզրակացութիւններ հանելու փորձին · արդիական են եւ սակայն ոչ անընթեռնլի : Կը պակսին իր խորհրդաւորութիւնը եւ գրելու հանդէպ իր ունեցած հաճոյքը, բացի որոշ կտորներէ : Օրինակ՝ երբ անտառին ու բնութեան մէջ ներկայութիւն մը կը զգայ բանաստեղծը, պահանջք մը եւ սպառնալիք մը, —

Ձեռքեր կ'այրին գիշերուան մէջ,
բոց ափեր ու մատաղներ ·
մուրացկանի խնդրանքներ կը փախան
նոյն դաւադիր տենչերը միշտ ·
Տերեւներու երեք եղանակ կ'անցնի
բայց միջ–ձմեռեան ծառերէն կախուած են դեռ,
զարդի պէս, պարապ ձեռնոցներ :
Դրամը զոր կը մուրան՝ մենք ենք :

Դուրսը, արտաքին աշխարհը, կը սկսի լեցուիլ սպառնալիքով : Մութը՝ զոր հեռու կը պահէր արուեստը, կը սկսի յաղթել 1960էն ետք գրուած կտորներուն մէջ : Մութն ու քայքայումը՝ մշակոյթի՝ ընկերութեան, սիրոյ, ընտանիքի սահմաններն ու սահմանող եզրերն են, ուրկէ կը սպառնան ներխուժել մեզի ծանօթ ու անծանօթ բոլոր ճօշմարները :

Ճախարակուած օձեր կը քնանային
Ախոռի քարերուն տակ : Դարձող տարուան հետ
կ'արթննան ահա, ու սառերուն տակ
բարձրացող պղպջակներու պէս
Ձմեռուան իրենց մորթէն դուրս սահելով,
կը ճմլեն ինքզինքնին դէպի աշխարհը
զոր պիտի ժառանգեն :

1963ին, Մըրուին տպեց Շարժող Նշանակէտը, իմ կարծիքովս իր ամէնէն տպաւորիչ գործը, ամէնէն հաւասարակշռուածը : Հոս ազդեցութիւնները գերարդիական տիպարներ են յաճախ, Ռընէ Շարի կամ Սամուէլ Պէքըթի պէս, սակայն կը հոսին բանաստեղծ – պատմող – խօսողի ձայնին ինքնատիպ հոսանքին հետ ·

Ըսէ ինծի թէ ի՞նչի չքանալը կը տեսնես,
Ու ես քեզի կ'ըսեմ թէ ով ես :

Զգացումներու, ակնկալութիւններու, անհետացման սպառնալիքներու գործն է այս : Քննադատ Րիչըրտ Հաուըրտ կ'ըսէ թէ այս գիրքին մէջ կատղած ու ազատատենչ բանաստեղծը «իր գալիք հաւատամքը» կ'արտայայտէ, որջի մը մէջ ապաստանելու ու հանրութեան ծուղակներէն փրկուելու իր տենչը · յաջողած բանաստեղծի մը, այլեւս ընդունուած ու մեծարուած բանաստեղծի մը գործն է այս : Ան վախը, որ գուցէ մղեց Սարթըր, որ մերժէ Նոպելը, կը մղէ Մըրուինը՝ դէպի վտանգներու վերահաստատում դէպի այն պնդումը՝ որ կը յիշեցնէ գրողին ու ընթերցողին թէ որքա՜ն դաւադիր են հանրութիւն ու գովեստ, ձեւ ու կաղապար, ընդունելութիւն ու բանտ : Ճամբաները, շարժումը, խուսափումը, — անո՛նք են նիւթերն ու հերոսները նոյնիսկ այն բանաստեղծութիւններուն, որոնց համար կարելի է ըսել թէ «սիրային» են,—

Առաջինէն ետք բոլոր ծովեզերքները օտար եղան
Ու առաջինն ալ տունս չէր մեկնելէս առաջ :

Մեկնումը յաճախ մահն է Մըրուինի համար (որ երիտասարդ եղած ատեն մահաշունչ երգող մը չէր), իսկ մահը՝ յաւէտ փոխուողը, յաւէտ անցնողը : Ուրեմն՝ աշխարհը լեցուն է մահով : Երկինքը՝ որուն ամպերը կը կերպարանափոխուին ամէն վայրկեան, նոր բռնուած սկումբրիւ ձուկի մը շողածող բայց արագ թառամող մորթը եւ ուրեմն մահը կը յիշեցնեն իրեն, —

...Սարդին յաղթանակը տեսած եմ ափիս մէջ ·
Գերեզմանիս վրայ, այդ քաղաքին մէջ,
Բառեր կան որոնք աչքերս ոսկերուս կը բերեն,
ընտանեցած :
Ծառերէն անդին, որոնք հագուած են ուրիշներու անունները,
արահետներ կան որոնք կ'աճին, ծուխի պէս տարածուող :
Խոստումները գացած են՝
Անոնք, որոնք հոս էին քիչ առաջ :
Ահա երկինքը տափակ որուն վրայ ձուկը դրին :
Շուտով գիշերը պիտի ինջէ :

Բանաստեղծը՝ որ կը տեսնէ իր կընճռոտած երեսը (հետաքրքրական է որ յիսնայեայ Մըրուինը հազիւ 35 – 40 կ'երեւի լուսանկարներու մէջ), կը գրէ ·—

Օր մը առաջին դանակները հասան հասան հայելին մէջէն,
Շնաձուկերու լողակներու պէս : Պատկերը անկատար բուժուեցաւ :
...Զղջիկները կը ծաղկին ճեղքերուն մէջ :

Դուն եւ եղբայներդ կը բարձրացնէք ձեր դանակները,
որոնցմով կը տեսնէք, մինչ մենք կը մտնենք
ձեր հողը, մեր աչքերը գոց :

1967ին Մըրուին տպեց իր Ոջիլները հաւաքածոն, աւելի մռայլ, ուր քայքայման ծանօթ եւ մտերիմ բանաստեղծը, ազդուած մանաւանդ ֆրանսական գրականութենէն, մահը չէ որ կ'ոգեկոչէ, այլ բացակայութիւնը, պակասը,—

Առաւօտուն, չորցած գործիքներով
Դաշտը կը կրկնէ ձայնը
անձրեւին,
յիշողութենէն :
Օգոստոս է,
Հօտերը կը հաւաքուին,
Ձեռքերուս պարապութիւնը պիտի տանիմ հետս :
Ինչ որ չունիս ամէն տեղ կը գտնես :

Մըրուին կը շարունակէ արտադրել, աւելի դանդաղ, աւելի կոշտ կամ չղկըռուած, աւելի անհաւասար ու մասնաւորուած իր բ ա ն ա յ ի ն բռունցքները, որոնք կը հարուածեն մեզ : Տասնեակ մը առաջ գրած էր թէ «կեանքը օտարի մը հագուստն է, եւ ես կը վարժանամ դեռ» : Միշտ թարմ է Մըրուինի աշխարհը, որուն բանաստեղծութիւնը ամէն ինչ վերըստին կը տեսնէ ու բոլո՛րը կը վերըստեղծէ զարմանքի քերականութեամբ, ու կը տեսնէ թէ հասարակ եւ մտերիմ առօրեայ մըն է մահն ալ :

Խ. Թ.



ՔԱԼԷԻՏՈՍՔՈՓ

արուեստաւէրի մը օրագրէն

Զոհելով առարկան՝ մինչեւ նիւթը, վերացական յորջորջուած նկարիչները բանալի մըն է՞ր որ կորսնցնել տուին : Կրնայ այդպէս խորհուիլ, քանի՝ հաղորդակցութիւնը դանդաղեցուցին ոմանց մօտ :

Արուեստագէտին յոյզերը նուազ զգալի դառնալու վտանգին ենթարկուեցան : Նոր նկարչական քերականութիւն մըն էր որ փորձուեցաւ սակայն Քանտինսքիներու, Մոնտրիաններու մօտ :

Այդ մերձեցումով պաստառը չպարպուեցաւ իր նշանակութենէն : Մնացին հոն նոյն նշանները, նոյն ստորոգելիներով : Մակերեսային ուժերն են որ տեղափոխուեցան գոյներու եւ գիծերու համադրութեան նկատմամբ : Բուն յեղաշրջումը հոդ չպատահեցաւ :

Աւելին՝ ճշգրիտ սահմանումով մըն ալ չէր որ սոյն շարժումին հետեւող արուեստագէտները «վերացականներ» յորջորջուեցան, այլ՝ ժամանակագրականօրէն գալով խորանարդապաշտներէն անմիջապէս յետոյ, որ կտրած էին առարկան, պահելով որոշ երեսակները անոր, կարծէք ստիպում մը կար այդպէս կոչելու զիրենք : Զուտ վերացականներ : Ինչո՞ւ մոռնալ սակայն թէ ամէն լաւ նկարիչ ոգեկանը վերացականութեան ուղիով է որ միայն կրնայ փոխանցել, ըլլայ ան կերպարային կամ ոչ – կերպարային արուեստի մը միջոցաւ :

Արուեստի գետնին վրայ յառաջդիմական վերելքի մը անկարելիութիւնը անտեսելով՝ իւրացուած այդ հրապուրիչ բառը քառորդ դար մոլորեցուց միտքերը : Որովհետեւ կերպարային եւ ոչ – կերպարային արուեստներու միջեւ տեսակարար տարբերութիւն մը չկայ՝ ոչ իսկ վերանցականութեան աստիճանի : Ու լաւագոյն ապացոյցը՝ Խաթէլի արուեստը :

Բնութեան աւելի մօտ զգալով հանդերձ ինքզինքս ի տես կերպարային նկարչութեան, պէտք է խոստովանիմ · ի՞նչպէս չհիանալ սա վիթխարի կառուցուածքներուն, սա անգերազանցելի գոյներու եւ գիծերու ներդաշնակ պայքարին գիրկընդխառն որմէ ծներ են Մորիս Խաթէլի վերջին երեսուն պաստառները :

Փարիզի լաւագոյն ցուցահանդէսը սա պահուս վերացական արուեստի ներկայացուցիչին կը պատկանի :

Երբ զինով կը բաժնուիս՝ բոպէ մը իսկ կասկածելու իրաւունք չունիս : Հոն կայ, եւ գտայ ես գրեթէ ամէն ինչ : Եւ լաւ կ'ըմբռնես թէ նիւթն ալ պատրուակ մըն է միայն կերպարային ուղիին մէջ :

«Չեմ գիտեր թէ ի՞նչ՝ բայց պատկերը կը նկարեմ» կ'ըսէր օր մը Խաթէլ ինծի : Ու կը շարունակէր սապէս · «Անգամ մը որ աւարտեմ չեմ տեսներ այլեւս շինածս : Իմ եւ ուրիշին յարաբերութիւնները անոր հետ նոյնը չեն : Իմս, անոր հետ՝ ազդեցութիւն գործած պահուս է միայն : Այդ է բնութիւնը ինծի համար : Շինածս է՝ տեսածս չէ : Ու կը վախնամ ալ շինածներէս, որովհետեւ գիտեմ թէ ես եմ շինած» :

Համամարդկայինին կը ձգտի իր արուեստը, բայց լաւագոյնս բիւրեղացնելով իր ցեղային յատկութիւններուն բոլոր երեսակները՝ եւ ի՛նչ նրբութեամբ՝ ֆրանսացի կը մնայ Խաթէլ անկասկած : Ցեղայինը մնալով լծորդիչ ուժը, իսկ համամարդկայինը հասցնելով տեսիլքը իր լրումին :

Շնչող գիծեր, փոթորկայոյզ իղձերու

Գրեց՝

Գ. ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆ

Թարգմանը կրնան ըլլալ՝ ու վերին ուժգնութեամբ մը տուած բնութեան իր տեպարները կը փոխադրեն քեզ անտեսանելին սահմաններուն մօտ։

Կը հասկնաս՝ զգալով։

Վերստին տեսնել։ Ոչ թէ ամէն ինչ հասկնալու, այլ՝ հրապուրուելու՝ աւելի երջանիկ ապրելու համար։

×

Առաջին ելոյթն է իր։ Ռուս է։ Գիրուկ, երկարահասակ՝ քառասունեւօթը տարու, մօրուսաւոր, պատանեկան դիմագծով, կուզայ հանդարտօրէն տեղաւորուիլ ստեղնաշարին առջեւ։ Լսելէ ետք Փրոքոֆիեվ եւ Լիսթ միայն, ո՞րքանով կարելի է մեծութիւնը զգալ մեկնաբանի մը։ Գիտեմ՝ երեք նախադասութիւններ բաւեն երբեմն դաշնակահարի մը չափին ու կշիռը առնելու համար, բայց ոչ բաւականացնելու։

Ջհաւատալով մեկնաբանութեան ճշգրիտ միակ ձեւի մը, վերջնականօրէն գրաւելէ առաջ, կ'ուզես դիմադրել։ Սպասել իր Պէթհովէնին, Շուպէրթին, Շոպէնին, որոնք աւելի հաստատ խարիսխներ հանդիսանան։ Կարծես իջած ըլլան անոնք մարդկային հոգիին աւելի խորունկ ծալքերուն։ Կարծես հոն, աւելի դիւրին ըլլային նշմարելի բնութեան տարերքը, մարդուն խռովքն ու յոյզերը։ Ստեղծագործութեան խորհուրդը աւելի սէգ ու յստակ։

Լազար Պէրման կատարեալ վիրթիւոզին տիպարն է սակայն, որ ունի նաեւ ճարտարապետին մանրակրկիտ մօտեցումը իր մեկնաբանած բոլոր երկերուն։

Փրոքոֆիեվի ութերորդ սոնաթը կը յաջողի տալ ձեռնածուին աճպարարութեամբ. ճշգրիտ կերպով կը գետեղէ անոր հակոտնեայ ստուերներն ու լոյսերը։ Իսկ Լիսթ կը ներկայանայ արտայայտիչ իր բացվածու դիմագիծով որ դայն աւելի հաղորդական կը դարձնէ։

Ռուսերն ունին գաղտնիքը պատրաստելու նման արուեստի ռումբեր, որ կը պայթեցնեն յարմար նկատուած ժամանակին։ Այս մէկն ալ, որ առաջին անգամ կը լսենք Փարիզ՝ կարելի պիտի ըլլա՞յ դասել Կիլէլսներու թէ Ռիխթերներու կարգին։ Սպասել երկրորդ երեւումին՝ որ անշուշտ պիտի չուշանայ այլեւս, քանի Փարիզի երաժշտասէր ընտրանին համբերէն կը հեռանար նոր մեծի մը հանդիպած ըլլալու յաղթապանծ զոհացումով։

×

Իսկ իր սերունդին լաւագոյն դաշնակահարը՝ իտալացի Մորուցիօ Փոլինին չէր մոռցած թէ Պէթհովէնի տարին է։ Ցանկացուցած էր ամբողջութիւնը իր յայտագրին՝ անոր։ Երեք սոնաթներու ընթացքին Փոլինի կը զգացնէր մեզի յետին նշանները սպառած վէրքերու։ Կային այդ նուագին մէջ պոռթկացող յոյզեր սէր, տառապանք. մեկնում, վերադարձ, յուսախաբութիւն, բայց կար նաեւ հոն՝ կամքի մը հզօր աննկուն պայքարը կեանքին դէմ։ Եւ, կարեւորը՝ անսպասելի վերջին յաղթանակը մարդուն՝ ճակատագրի բոլոր դաւադրութիւններուն դէմ... միմինակ։

Միմինակ, բայց կանգուն եւ հպարտ։ Պէթհովէնի նման։

Ժամ մը միայն Մորուցիօ Փոլինիի հետ։ Բաւ է այդքանը սակայն վերապրելու համար հարիւրյիսուն տարի ետք անոր աշխարհը։ Պէթհովէնի աշխարհը։ Մեր աշխարհը։ Համօղիչ նուագ որմէ յոյս կը ծորի։ Կրցած է նաեւ մեծ չափով սէր ներմուծել երակներէդ ներս։ Կրնաս դիմադրել տառապանքին՝ գուցէ անոր համար որ «պարտականութիւններու» ներզգացումով մը կը բաժնուիս սրահէն։

Եւ ինչ մեծ դաշնակահար մը պահուըտած կը մնայ միշտ մեկնաբանին շուքին։ Որ գիտէ խիստ վարպետօրէն չզգացնել իր ներկայութիւնը։ Զգեստնելով բոլոր խոչընդոտները կ'առաջնորդէ քեզ թեթեւօրէն մինչեւ անդունդին եզերքը, բայց կ'արգիլէ որ առնես վերջին քայլը, լուսաւոր շուիղի մը գոյութիւնը դգացընելով ճիշդ քովդ։ Ու ինքնապաշտպանութեան բնազդը արթնցնելով մէջդ՝ ապրումով մը անսպասելի, կ'ըսէ վերջին պահուն՝ հո՛դ կեցիր։

Բառերը չեն կրնար արտայայտել նոթերը։ Պէտք է լսել։ բայց այս ըլլար գուցէ Թաքուն իմաստը վերջին սոնաթներուն Պէթհովէնի՝ երեք այդ գլուխգործոցներուն։

×

Կարդալը՝ մոլութեան աստիճանին վրայ։ Արագ եւ շատ։

Հայերէն նոր գիրքը բան մը աւելի իսկ արագ՝ կորսնցնել տալով անոր գուցէ իր տեսակարար բոյրը։ Ջեմ կրնար իշխել այդ յափշտակութեան։

Հաւանաբար հոգեկան բարդոյթն է պատճառ զարմանալի երեւոյթի մը ականատեսին որ կ'ուզէ շուտով իրազեկ ըլլալ նորութեան։ Տեղ տեղ երկրորդ ընթերցում մը պարտաւորիչ կը դառնայ երբեմն։ Իսկ երբ անտիպ է գործը անշուշտ կը բազմապատկուի ախորժակս։ Օրերս կարդացի երկու գիշերուան ընթացքին Զարեհ Որբունիի երկարաշունչ վէպ մը՝ «Վարձու Սենեակ»՝ եւ Ժանէմի հետ խիստ հետաքրքրական պրոյց մը Կարիկ Պասմաճեանի կողմէ։ Երկուքն ալ անտիպ։

Ամբարտակի մը տպաւորութիւնը գործեցին վրաս ու մտայ գաղտագողի իրենց ներաշխարհէն ներս, անցնելով վրտանգաւոր կամուրջէ մը։ Նկարիչը գրեթէ անզգալաբար կը փորձէր ծածկել իրը՝ եւ պէտք էր հաճոյալի լաբիւրինթոսէ մը անցնիլ պրուցընկերին մեղսակցութեամբ, կարենալ բիւրեղացնելու համար զայն։ Իսկ գրողը ամենայն հպարտութեամբ կ'ուզէր պարտադրել իրը՝ բառերու ներգործական ուժին կոթնելով։ Մինչ գըրողը յայտնապէս կը զուարճանար անվերջանալի արբեցումովը է տես իր գտած բառախաղերուն ու ստեղծած հոգեվիճակներուն, նկարիչը խորապէս կը տառապէր հաւանական անոնց մեկնաբանութիւններէ, վախնալով որ սխալ կամ նուազ ապրումով պիտի ցոլացնեն անոնք իր բուն ներաշխարհը։

Տեղ մը Ժանէմ կ'ըսէ զարմանալիօրէն բայց անկեղծութեամբ՝ «ամէն ինչ զգացում է»։

Ու ճիշդ այդ զգացումն է որ կարծէք Որբունի աշխատած է տալ նկարիչի մը վարպետութեամբ «Վարձու Սենեակին»· ամբողջ տեւողութեան, որ մենախօսութիւն մըն է հոգեբանական։

Երկու ուղիներ՝ բառերով եւ նկարներով։

Կը գտնես սակայն նոյն մարմարը տարբեր երանգներով։ Ի՞նչպէս չխորհիլ արուեստներու միջյարաբերութիւններուն վրայ, ուր՝ երկու հայ արուեստագէտներ իրարու են հանդիպեր թաքուն մարդը հասկնալու նոյն կրքոտ տառապանքովն յղի։

Կարծէք անիմանալի բաներ պահուըտած ըլլային կեանքի կճանկարին մէջ գաղտնօրէն, որոնք անոնց միջամտութեան կը կարօտին յայտնաբերելու համար իրենց բուն էութիւնը։

Կեանքին ու երազին միջեւ։

Փարիզ Յունիս 1977

ՄԱՐԹԻՆ ՀԱՅՏԵԿԵՐ

ԿԱՄ ՃԻԳ ՄԸ ԱՒԵԼԻ ԵՒՍ ԲԱՑԱՅԱՅՏԵԼՈՒ ՃՇՄԱՐՏՈՒԹԻՒՆԸ

Գրեց՝

Հ. ՌԱՓԱՅԷԼ ԱՆՏՈՆԵԱՆ

Ժամն է որ իմաստասիրական խորհրդածութիւնը մատնանշէ գոյութենական անհրաժեշտը եւ փնտռտուքի աշխատանքը շարունակէ իր ընթացքը խարսխելով իրականութիւնը իր իսկական հունին մէջ, իր էակաբանական (օնթոլոժիք) իրաւութեան մէջ, ի նպաստ ճշմարտութեան եւ անոր բացայայտումին։

Հոս եւս, ինչպէս այլուր ոչինչ արդիւնք է պատահականութեան։ Կայ խըռովք մը, մտահոգութիւն մը եւ մշտատեւ իմացական աշխատանք մը հիմնուած իմաստասիրական պահանջի անհրաժեշտ տուեալներու վրայ, որոնք կը յայտնուին իբր անդրադարձութիւններ· ձեւաւորելով եւ միութիւն մը տալով գըրական ամբողջ արտադրութեան մը։

Ջիս հետաքրքրողը մարդն է. մարդը իբր գոյութիւն եւ գիտակցութիւն. միակը բոլոր արարածներու մէջէն որ կրնայ հարցաքննել գոյութիւնը եւ ունենալ ծարաւը ճշմարտութեան, եւ իբրեւ այդ իմաստաւորուիլ իբր գոյութիւն։ Եւ եթէ կը զրաղիմ ազգային իրականութեամբ, պարզապէս որովհետեւ հոն է որ ես կ'իրականանամ իբրեւ ես, լեզուովս որ կը զանազանէ զիս ուրիշներէն եւ կ'ընէ զիս հայ, ուր կ'իրագործուիմ ես իբր գոյութիւն, տալով իմաստ, այս մարզին մէջ. իմ գոյութեանս։

Ճիշդ այս պատճառով ոչ մէկ հարց կը քննարկուի առանց որ ես ինքս ընդգրկուիմ այդ հարցին մէջ, ըլլալով խնդրոյ առարկան, եւ խուզարկող ենթական միանգամայն։ Մեր օրերու բնազանցական (մէթաֆիզիք) վերջին նուաճումն է ասիկա, դրական նպաստը գոյութենապաշտ (էկզիսթանսիալիսթ) հոսանքին, որ ամէն կարգի բնազանցական հարց կը նկատէ իբր անձնական ինքնա–հարցաքննութիւն (օթօ–էնթերօկասիոն), որովհետեւ մարդը եւ լոկ մարդը ներաշխարհ իրականութիւններու մէջէն ունի փորձառութիւնը ըլլալուն (լ'Էթր), (բնազանցական գիտութեան առաջին եւ բացարձակ առարկան) եւ միաժամանակ ճիշդ, նոյն այդ ըլլալուն քօղարկուած վիճակը կը խթանէ մտածութիւնը դէպի աւելի բացայայտութեան ի խնդիր, քիչ մը աւելի լոյս սփռելու համար խորհրդաւոր գոյութեան վրայ։

Արդարեւ իրաւ իմաստասէրը ինքն իր հարազատ աղբիւրն է, ինչպէս է պարագան իրաւ բանաստեղծին, որովհետեւ ինքը եւ միայն ինքը կրնայ եւ կ'ուզէ ունկնդրել «ըլլալու» ձայնը, եւ անոր խորութիւններու ստեղծած պղտորութիւնները փարատել ցանկացողը։

Ճիշդ այս պատճառով իրաւ իմաստասէրը յարատեւ վերանորոգուելու պահանջով կը սնանի եւ կ'իրագործուի իբրեւ այդ. որովհետեւ ամէն հանգրուան նոր պատուհան մը կը բանայ իմացականութեան դիմաց եւ անգամ մը եւս իմաստասիրական նոր էջ մը կը փորձէ պարզաբանել ճշմարտութեան կենսագրականը։

Ամէն էակ ճշմարիտ է եւ ճշմարտութիւնը բացարձակ յատկութիւնն է էակին եւ ճիշդ ասոր համար ճշմարիտը գերազանցօրէն առարկան է բնազանցական գիտութեան կամ էակաբանութեան, իր առաջին եւ հարազատ իմաստին մէջ, այսինքն, այնքան որքան էակը կը հակադրուի ոչինչին եւ միաժամանակ կ'ըլլայ իբրեւ այդ (ա'Էթր թէլ)։

Ահաւասիկ հոս է որ սկիզբ կ'առնեն Մարթին Հայտեկերի բնազանցական խորհրդածութիւնները։

Հայտեկերի էակաբանութիւնը հիմնուած է հետեւեալ անհրաժեշտ զանազանութեան վրայ։ Ամէն էակի մէջ, Հայտեկեր, կը զանազանէ երկու հիմնական խաւեր.

Ա.— էակը իբրեւ այդ կամ էակներու խաւը (տաս զայէնտէ) այսինքն այն զանազանեալ իրականութիւնները որոնք այս կամ այն գիտութեան յատուկ առարկաները կը կազմեն, ինչպէս են օրինակի համար բոյսերը կամ Աստղերը։

Բ.— էակին ըլլալու խաւը (տաս զայն) այսինքն այն որով կը հակադրուի ոչինչին, այսինքն այն որով զանազանեալ բոլոր իրականութիւնները միանալով կուգան ու մէկ բեւեռի տակ կը խմբուին. բոլոր էակները կ'իրականանան այն որ են։

Այս զանազանութեան երկրորդ եզրին մէջ կը կեդրոնացնէ Հայտեկեր իր իմաստասիրելու ամբողջ ճիգը։ Այսինքն թէ «ի՞նչ է սկզբնական ու հարազատ իմաստը ըլլալուն»։

Հայտեկեր կը քննադատէ զինքը կանխող արեւմտեան իմաստասիրութիւնը. Սոկրատ, Պղատոն, Արիստոտել, մարդկութեան առաջին մոլորեցուցիչներն են, որովհետեւ շեղեցին մարդը իր սկզբնական բնածին բնազանցական յատկութիւններէն, սուզելով զինքը ներաշխարհ օգտապաշտ երեւոյթներու մէջ։ Պղատոն, Արիստոտել կը շեշտեն ու կ'աշխատին բացատրել միայն իրերու էութիւնը (էսանս), էակը իբրեւ այդ, ինչ որ է. իմաստասիրելով, հետեւաբար, էակի առաջին խաւին մասին, քան էակներու ըլլալու խաւին մասին։ Ասով Հայտեկեր կ'ապացուցանէ թէ Նիցշէի ոչնչութեան վարդապետութիւնը ուրիշ բան չէ եթէ ոչ, արեւմտեան այս բնազանցութեան տրամաբանական հետեւանքը. որովհետեւ էակը միշտ նկատած էր իբր էակ եւ երբեք չէր նկատած կամ չէր յանգած նոյնինքն «ըլլալու» ճշմարտութեան, առանց որուն էակը ոչինչ էր։ Հետեւաբար Նիցշէի մօտ կը յայտնուի արեւմտեան բնազանցութեան մէջ թաքուն պահուած ոչնչականութիւնը (նիհիլիզմ)։

Հայտեկեր բաժնուելով, ուրեմն, արեւմտեան իմաստասիրութեան պարագլուխներէն կը դիմէ դէպի նախասոկրատեան իմաստասէրները, Հերակլիտէս, Բարմէնիտէս, Անաքսիմանտրոս, որոնք իրեն համաձայն աւելի անմիջական եւ անկեղծ շփում մը ունէին «ըլլալու» խաւին հետ, քան թէ «էութեան»։ Կայ սակայն աւելին։

Ըլլալու խաւը կը հիմնաւորուի բացայայտուելով ճշմարտութեան մէջ որովհետեւ էակին ըլլալը իրեն ճշմարտութիւնն է արդէն. բայց ի՞նչ է ճշմարտութիւնը։ Ահա երկրորդ կարեւոր հարց մը որուն դիմաց կը գտնէ ինքզինք Հայտեկեր։ Պղատոնէն, Արիստոտել, մինչեւ Ս. Թովմաս ճշմարտութիւնը ներկայացուած է իբրեւ դատաստան մը, այսինքն մեր մտքին եւ արտաքին իրին միջեւ գոյացող համաձայնութեան մէջ կ'արտայայտուի եւ կը գոյանայ ճշմարտութիւնը։ Հայտեկերի համաձայն այս սահմանումին մէջ կայ ծանր երկդիմութիւն մը որ կ'աղաւաղէ հարազատութիւնը ճշմարտութեան։ Այս երկդիմութեան տխուր ծնունդը, Հայտեկեր կը կարծէ տեսնել Պղատոնի երեւակայեալ քարայրի ներկայացումին մէջ։

Արդարեւ Պղատոն խորհրդածելով մարդկային վիճակի մասին, զայն կը բաղդատէ այն բանտարկեալներուն որոնք իրենց մանկութենէն ի վեր կ'ապրին մութ անձաւի մը մէջ, այնպէս սակայն շղթայուած իրենց ծունկերէն ու վիզերէն որ միայն դիմացի պատը կրնան դիտել, որուն վրայ, բարձր ու հեռու գտնուող լոյսին պատճառով, կ'ուրուագծուին ինչ ինչ կերպարանքներ (մարդերու, բոյսերու, կենդանիներու) որոնք բեմական տեսարանի մը նման կ'անցնին բանտարկեալներու ետեւը գտնուող ճամբէն։ Այս ձեւով, յայտնի է որ բանտարկեալները կը տեսնեն ոչ թէ իրականութիւնը ինքնիր մէջ, այլ իրականութեան շուքը որ կը ցոլանայ իրենց առջեւ։

Երեւակայեցէք պահ մը այդ բանտարկեալներէն մէկը ազատած իր կապանքներէն դառնալով փորձէ սեւեռել իր աչքերը այդ շուքերը ցոլացնող լոյսին. անտարակոյս պիտի խլանայ եւ այնպէս մը պիտի շփոթի որ աւելի իրական պիտի կարծէ նախկին շուքերը, քան հիմա իր առջեւը ներկայացուած իրականութիւնները։ Անտարակոյս այս շփոթութեան ու տգիտութեան մէջ պիտի մնայ մինչեւ որ յարմարի արեւու լոյսին եւ դիտէ արեւը ինքնիր մէջ, միայն այն ատեն պիտի ճանչնայ եղանակներու կանոնաւորիչ սկզբունքը եւ պատճառը այդ բոլոր ստուերներուն, որոնց հանդիսատեսներն էին քարայրի բանտարկեալները։

Հայտեկեր մեկնաբանելով դիցաբանական նկարագիր ունեցող այս հատուածը, ցոյց կուտայ թէ հոն կը յայտնուի ճըշմարտութեան երկու զանազան գաղափարներ.

Ա.— Բանտարկեալը ազատած իր կա-

պանքներէն կը ստիպուի դիտել լոյսը եւ կը շլանայ·

Բ.— Քիչ վերջ կը յարմարի ու ապա միայն կը ճանչնայ լոյսին կատարած դերը:

Հայտեկերի համաձայն, Պղատոնի նկարագրութեան մէջ, ամէն բանէ առաջ կը մատնանշուի ճշմարտութեան մը գաղափարը, ըմբռնուած իբրեւ «յայտնուիլը անոր որ մութ էր»· եւ կամ, եթէ ուզենք արտայայտուիլ բուն բացատրութեամբ մը (որ Պղատոնի բանաստեղծութեան կորիզը կը կազմէ) պիտի ըսենք, ճշմարտութիւնը ըմբռնուած իբր «յափշտակել մը էակը դուրս իր թաքստոցէն» եւ կամ «դուրս կորզել մը զինքը ծածկող արկղէն»:

Այս է, ահա, Հայտեկերի համաձայն սկզբնական ու բառական իմաստը յունարէն ճշմարտութեան բառին, «Ա-լէթէյա» — (ոչ – ծածկուած): Ասով ճշմարտութիւնը կը դառնայ էակին հիմնական մէկ մասը, այսինքն, նոյնինքն էակին բացուիլը, երեւիլը, մեր դիմաց: Ներկայութիւն մը հետեւաբար որ մեզ կը գերազանցէ (վերանցականի իմաստով) եւ որով մեզ կը շլացնէ, ինչպէս լոյսը բանտարկեալին համար: Ներկայութիւն մը որ չի շրջագծուիր մեր փոքրկութեամբ, եւ հետեւաբար չի կրնար ըլլալ առարկան մեր դատողութեան: Ներկայութիւն մը հուսկ որուն առջեւ շփոթած՝ կը մնանք լուռ ու համր:

Ճշմարտութեան այս սկզբնական ու պարզ իմաստը կը պղտորի, կ'աղաւաղուի ուրիշ երկրորդով մը: Այս երկրորդը կը համապատասխանէ մեր երկրորդ բաժանումին. բանտարկեալը կը ջանայ յարմարիլ զինքը շլացնող լոյսին, եւ այնպէս ճանչնալ զայն: Ակնյայտ է տարբերութիւնը: Ճշմարտութիւնը այլեւս էակին մէջ չէ, այլ զետեղուած է դատողութեան մէջ, այսինքն ճիշդ այն գործողութեան մէջ ուր միտքը կը յարմարի արտաքին իրականութեան, այսինքն անոր հետ որ է. ուր այս «այն որ է»ն իր ներկայ շլացուցիչ վերանցականութիւնը ձըգելով կը վերածուի ըլլալու մտքին չափանիշը, օրինակը կամ գաղափարը:

Կրկնենք օրինակը. շլացուցիչ լոյսին առջեւ բանտարկեալը կը ջանայ ամփոփել ինքզինքը, յարմարցնել իր տեսողութիւնը, կարենալու համար մնալ լոյսին ներկայութեան, փոխանակ ձգելու ինքզինքը ամբողջապէս «իրականութեան» որ կը յայտնուի զինքը շլացնելով: Հետեւաբար, այս երկրորդ տեսակէտին համաձայն, ճշմարտութիւնը բաժնուելով դուրսի իրականութենէն կուգայ ամփոփուելու դատողութեան մէջ, այսինքն հոն ուր տեղի կունենայ բաղդատութիւնը մեր գաղափարներու միջեւ, կամ աւելի յըստակ, համաձայն այս տեսակէտին, ճըշմարտութիւնը՝ մտքին եւ էակին միջեւ եղած յարաբերութիւնն է. էակին սակայն՝ այնու որ սահմանափակուած եւ յարաբերականացած է մտքին: Հետեւաբար ճշմարտութիւնը ոչ թէ մտքին յայտնուող էակին մէջ է այլ դատողութեան մէջ: Սակայն այս ձեւով Հայտեկերի համաձայն մենք չենք ունենար ճշմարտութիւնը իր ամբողջութեանը մէջ, այլ միայն ճշմարտութեան յարաբերական մէկ երեւոյթը:

Բոլոր այն իմաստասէրները որ այսպէս մտքի (բանին) կապանքներուն մէջ շըրջագծեցին էակը, դատապարտելի են նոյն յանցանքով. անոնք Հայտեկերի համաձայն ճշմարտութեան այլակերպողներն են:

Հետեւաբար հարկաւոր է իրաւ բնազանցութիւն մը կատարել նոյնինքն ճըշմարիտին մասին, քննելով խորքը, արմատը բոլոր բնազանցութիւններուն, դիմագրաւելու համար, սկզբնական տըւեալին շուրջ եղած խաթարումները, յանգելու համար էակին շլացուցիչ յայտնատեսութեան մէջ:

Իսկոյն կը ծագի, սակայն, կարեւոր հարց մը: Ուսկից պէտք է սկսիլ մեր պրպտումը: Ինչպէ՞ս պիտի կարենանք հանդիպիլ ըլլալուն: Ո՞ր մէ՞կ էակը պէտք է հարցաքննուի կարենալու համար ձեռք ձգել ըլլալու սկզբնական ու հարազատ իմաստը:

Արդարեւ էակներու բազմութեան մէջէն, միակ էակ մը առաջ է որոնել «ըլլալը», հարցը դնել, եւ ըմբռնել նոյն հարցը: Այս էակը մարդն է: Հայտեկեր այս մարդը կ'անուանէ «Տա զայն», այսինքն մարդը այնու որ ըլլալու բնածին ըմբռնողութեամբ օժտուած է:

RECUEILLEMENT

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamais le Soir; il descend; le voici :
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci,

Pendant que des mortels la multitude vile,
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma Douleur, donne-moi la main; viens par ici,

Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,
Sur les balcons du ciel, en robes surannées;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant;

Le soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul trainant à l'Orient
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

Ch. BAUDELAIRE

ԻՆՔՆԱՄՓՈՓՈՒՄ

Խելօք, ցաւս, եւ հանդարտ, ինքզինքդ հանդարտ պահէ դուն.
Դուն Գիշերը կ'ուզէիր, ահաւասիկ կ'իջնէ ան,
Կը պարուրուի քաղաքն արդ մթնոլորտով մը մթին՝
Անդորրութիւն բերելով ոմանց, ոմանց անձկութիւն:

Մահկանացու մարդերու մինչ ամբոխն այս անարժէք,
Մտրակին տակ հաճոյքի, այս դահճապետը դաժան,
Ափսոսանքներ քաղելու կ'երթայ տօնին մէջ անարգ,
Ցաւս, ձեռքդ ինծի տուր եւ այս կողմէն եկուր դուն:

Անոնցմէ դուրս: Հակումը տարիներուն տես մեռած,
Պատշգամին վրայ երկնի, հագուստներով հնամեայ,
Եւ ցայտումը ջուրերու խորքէն ժպտուն մորմոքին:

Կամարի մը տակ ահա նինջն արեւուն մահացող,
Եւ պատանքի մը պէս մեծ, քաշկռտուելով յԱրեւելս՝
Լսէ՛, լսէ՛ սիրելիս Գիշերն անոյշ որ կ'անցնի:

թարգ.՝ «Յառաջ»

Հետեւաբար վերլուծելով, հարցաքննելով մարդը, ծնունդ պիտի առնէ «ըլլալու» հարցին ուսումնասիրութիւնը:

Սակայն չէ որ ներկայ մարդը անկեալ մարդ մըն է, այսինքն հեռացած «ըլլալը» ճանչնալու իր սկզբնական ատակութենէն: Չէ որ աշխարհականացած ու օգտապաշտ մը դարձած էր մարդը: Ինչպէ՞ս կարելի է, ուրեմն, այս անկեալ մարդը ունենալ մեզի առաջնորդ:

Հայտեկեր ընդունելով հանդերձ մարդուն ախտաւորուած վիճակը ճանաչողական գետնի վրայ իր օգտապաշտ ձըգտումով, կը հաստատէ սակայն թէ նոյն այս մարդուն յատուկ, անբաժանելիօրէն, վերանցական ձգտում մը դէպի «ըլլալը»:

Այս ուղղութեամբ Հայտեկեր կը սկսի վերլուծել, բացատրել մարդուն գոյութիւնը, ոչ սակայն աշխարհիկ միւս իրերու գործողութեան ու յատկութիւններու ընդմէջէն այլ նոյնինքն մարդէն մեկնելով, մարդը վերլուծելով, նոր եզրեր ծանօթացնելով մեզի, որոնք պիտի պատրաստեն մեզ ըմբռնելու սկզբնական իմաստը «ըլլալու»ն:

Հայտեկեր ընդարձակօրէն կը խօսի անկեալ մարդուն վիճակի մասին անոր. անոր Աշխարհի մէջ ըլլալը, ուրիշ գոյակիցներով շրջապատուած ըլլալը, որուն հետեւանքով գրեթէ իր ինքնութիւնը կորսնցուցած դարձած է անդէմ իրականութիւն մը. ապա, թէ ինչպէս մարդը շարունակեալ կերպով մտահոգուած է շահէ մը. եւայլն:

Այս բոլոր վիճակներն ալ ախտաւորուած են գաղափարականացումներով, ընկերային համաձայնութիւններով եւ միշտ շահախնդրութեամբ մը կնքուած:

Պէտք է ձերբազատիլ այս վիճակէն, կարենալու համար հանդիպիլ դուրսի իրականութեան իր հարազատութեանը մէջ այսինքն իրեն բնածին ճշմարտութեան մէջ: Եւ Հայտեկեր մանրամասնօրէն կը նկարագրէ վերելքը մարդուն, անձնական գիտակցութեամբ եւ ինքնատպութեամբ:

Առաջարկուած վերլուծումներէն կարեւորագոյններն են, այն վիճակները որոնք «գիտակցութեան ձայնը արթնցնող պահեր» կը կոչուին Հայտեկերէն. պահեր որոնք առանձնայատուկ են մարդուն, ինչպէս են օրինակի համար ձանձրոյթը, միապաղաղութիւնը, նողկանքը, տառապանքը, անձկութիւնը, եւ... վերահաս մահուան գաղափարը: Այս մասին նախապէս Քիրկեկարտ խօսած էր, սակայն Հայտեկերի մօտ կը խորանայ հարցը տիեզերական բնոյթ մը առնելով:

Ցաւի, վիշտի, տառապանքի, մէկ խօսքով, անձկութեան վիճակը վերլուծելով Հայտեկեր կը կարծէ գտնել ճամբայ մը ազատելու համար մարդը այդ հասարակ ու չոր իրականութենէն, որ ներաշխարհ իրականութիւնն է, մարդուն գոյութիւնը ծանրացնող հաստ շըղթան:

Ըլլալ աշխարհի մէջ (ին տեռ վելթ զայն). աշխարհի մը մէջ որ օտար է ինծի, եւ որուն անտարբերութեանը մէջ նետուած եմ ապրելու համար. ապրելու առանց իմ ուզելուս եւ առանց իսկ կարենալու անոր ընթացքը կասեցնել:

Անձկութիւնը մեր վիճակէն ծնունդ կ'առնէ եւ զայն կը յայտնագործէ ձեւով մը: Անձկութիւնը ճշմարիտ զգացողութիւնը կուտայ մեր սկզբնական վիճակին:

Այս մեր տիրապետութենէն դուրս գըտնուող սահմանափակ ժամանակաւորութեան մը մէջ նետուած չենք կրնար չըլլալ ներկայութեան անոր՝ որ է, այնու որ է: Անիկա ուժ մըն է մեր սահմանները ընդարձակող, նման արեւու ջերմ ճառագայթներուն որոնք կանգ կ'առնեն անթափանց ապակիին առջեւ: Ճիշդ այդ անթափանցականութեան ընծայած ծանրութեան եւ բացած վիհին հետեւանքով մարդը կը մնայ գոց ընդունելու ճառագայթը լոյսին, կը հիւսուի տրամը ճըշմարտութիւնը փնտռող մարդուն, տրամ մը ընդմէջ խաւարին եւ լոյսին, ընդմէջ ճշմարիտին ու սխալին: Տրամ մը որ պիտի չունենայ վերջ եթէ մարդը շարունակէ փակուիլ ինքնիր մէջ, մնալով անթափանց իր չորս կողմը ճառագայթող լոյսերու հանդէպ:

Հայտեկեր չի խօսիր վերացականութեան մը մասին, որ դուրս ըլլայ մեր աշխարհէն, այլ կը խօսի վերանցականութեան մը մասին որ կը նոյնանայ անոր հետ «որ է», այսինքն մեզի հետ, այս աշխարհիս մէջ, եւ որուն հանդէպ հարկ է որ մենք բաց ըլլանք եւ ընդունակ:

Մեր գոյութիւնը այս աշխարհիս մէջ եղելութիւն մըն է որուն առջեւ ոչ մէկ տարակոյս կը դիմանայ: Կ'աւելցնէ սակայն Հայտեկեր. «իմ ես»ս առանձին չէ. Աշխարհի – ներկայութեան — եմ — ես. երկինք, եւ երկիր, ձորեր ու գետեր, անտառներ ու քաղաքներ զիս կը դիտեն ու իմ սիրտս բաց է անոնց հանդէպ: Նախ քան իմ խօսքս, զիրենք իրենց անունով կոչելս, անոնք հոն են կը դիտեն զիս եւ կ'ապրին ինծի հետ: Իսկ եթէ շեղում մը ընելով յիշեցնենք Հայտեկերի թէ Լայպնիցի համաձայն մոնատները (էակները) գոց են, չունին ոչ դուռ եւ ոչ պատուհան.— Հայտեկեր պիտի պատասխանէ մեզի. իմ էակներս չունին ոչ դուռ եւ ոչ պատուհան որովհետեւ անոնց պէտքն իսկ չունին, անոնք իրենք իրենց բնութեամբ տուներէն դուրս են, ճամբու վրայ, իրարու հետ, Աշխարհի մէջ:

Ո՞ւր է Տէքարթ եւ ո՞ւր Հէկէլ:

Տէքարթի իմաստասիրութիւնը փակուած էր ամբողջապէս իր մտածութեան մէջ, «Քոժիթօ»: Հէկէլ շեշտելով գիտակցութեան ներմնայուն արժէքը նկատմամբ արտաքին իրերու գոյութեան դրոշմած էր, այլեւս դասական դարձած հետեւեալ խօսքերը. «Ամէն ինչ որ բանական է իրական է եւ ամէն ինչ որ իրական է բանական է»: Խօսքեր որոնց դէմ բուռն կերպով ընդվզեցաւ ժամանակին ինքը Քիրքեկարտ, պաշտպանելով վերացականութիւնը հաւատքին, ազատելով զինքն ու ուրիշները այդ անյաղթելի ձանձրոյթէն ու նողկանքէն եկած աշխարհէ մը որ Հէկէլի վարդապետութեան համաձայն ամէն ինչ անհրաժեշտութեամբ պիտի յառաջանար առանց ունենալու տրամի կամ մարդուն ազատ միջնորդութեան ու ձեռնարկին:

Հայտեկերի համաձայն գիտակցութիւնը ուրիշ բան չէ բայց եթէ բացուիլ մը դէպի աշխարհ– «տրամադրուիլ» մը հանդէպ անոր «որ է»:

Ասով ճշմարտութեան գաղափարն ալ արմատական փոփոխութեան մը կ'ենթարկուի: Ճշմարտութիւնը չի ներկայանար այլեւս իբրեւ օրթօթէս, այսինքն գիտակցութեան ճշդումը համաձայն ներքին չափանիշի մը. այլ ճշմարտութիւնը կը ներկայանայ իբրեւ մէկ մասը էակին յայտնուիլ մը անոր որ է, անոր որ դուրս է գիտակցութենէն: Եւ Հայտեկեր կ'ուզէ որ ձգենք մենք մեզ ըլլալու այն ինչ որ էակը է ինքնին. յանձնուինք անոր ամբողջական տրամադրելիութեամբ, ոչ մէկ արգելք դնելով անոր անսահման արտայայտութիւններուն: Այս ամբողջական յանձնումը իր խորքին մէջ «Ազատութիւնն» է. ազատութիւն որ միաժամանակ ճշմարտութիւն է (յիշենք ճշմարտութիւն = ոչ – ծածկուած եւ գոյութիւն բառը Հայտեկերի համաձայն կը նշանակէ «բանէ մը դուրս ըլլալ»): Հետեւաբար ճշմարտութեան էութիւնն է Ազատութիւնը:

Այսպէսով աշխարհիկ իրերու մէջ կորսուած մարդը անձկութեան վիճակէն կը բարձրանայ դէպի իր ինքնութիւնը դէպի իր «Ազատութիւնը» որ իսկական արտայայտութիւնն է էակին, այնու որ էակը օժտուած է յայտնուելու նկարագիրով: Եթէ ճշմարտութեան էութիւնը ազատութիւնն է, կրնանք հետեւցնել թէ էակին էութիւնն ալ «ազատութիւն» է:

Եւ եթէ վերջին անգամ մըն ալ հարցընենք, աւելի խորանալու համար նոյն տեսութեան մէջ, թէ ուրիշ ո՞ւր կ'իրագործուի ըլլալու սկզբնական ու հարազատ յայտնութիւնը — «բանաստեղծութեան պարզ ու անկեղծ լեզուին մէջ» — պիտի պատասխանէ մեզի Հայտեկեր: Ասով բանաստեղծութիւնը եւ յատկապէս բառը որպէս նկարագիր մը կը ստանայ, որովհետեւ բառը ինքնին ըլլալու ձայնն է եւ սկզբնական զօդով մը կը պատկանի նոյնինքն ըլլալուն:

Հետեւաբար եթէ կ'ուզենք իմաստասիրել «ըլլալու»ն շուրջ, հարկ է յեղաշրջել լեզուին հանդէպ մինչեւ հիմա ցոյց տուած մեր վերաբերմունքը: Դադրիլ «բառը» շատախօսութեան գետին ընելէ, ու լսենք անոր լռութեան մէջ արձագանգը ըլլալուն:

Ի՞նչ է, ո՞վ է այս ըլլալը. Աստուա՞ծ:

Հ. ՌԱՓԱՅԷԼ ԱՆՏՈՆԵԱՆ

ՎՐԻՊԱԿ

«Միտք եւ Արուեստ»ի մեր նախորդ թիւին մէջ (Յունիս 5) Մարք Նշանեանի յօդուածին (էջ 4) խորագիրը պէտք է ըլլար՝

ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹԻՒՆՆԵՐ
(ոչ անշուշտ բանաստեղծութիւններ)
ՄՕՐԻՍ ՊԼԱՆՇՕՅԷ:

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» 83 rue d'Hauteville, 75010 Paris
Commission Paritaire : N° 55935

ԿԻՐԱԿԻ
ՍԵՊՏԵՄԲԵՐ
11
DIMANCHE
11 SEPTEMBRE
1977

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH
LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS
— Tél. : 770-86-60 — Fondé en 1925
C. C. P. Paris 15069-82 571027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար. 200 Ֆ. Վեցամսեայ 110 Ֆ.
Արտասահման Տար. 230 Ֆ. Հատը 1 Ֆ. 30

LE NUMERO 1,30 F

53րդ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 13.941 Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN 53e ANNÉE — N° 13.941

ԺԱՆՍԷՄ

(ԺԱՆ ՍԷՄԵՐՃԵԱՆ)

Ժանսէմ: Մեկուսի քաշուած անձ մը, կայնած՝ մութ ու լոյսի մէջ, իր գործերուն նման: Ծգնաւոր արուեստագէտ մը, որուն ստեղծագործութիւններուն մէջ կը ներխուժեն «ժողովուրդի մարդիկ», — ինք պիտի նախընտրէր ըսել՝ «բնութիւնը, հարազատը, իրաւը»: Գրիմակ մը՝ մարմինը քիչ մը ձեւափոխող, աւելի լաւ արտայայտելու համար անոր ներքինը, մարդկային գոյավիճակը, ընկերայի՛նը՝ նաեւ, որքան ալ այս վերջինը ուղղակի մաս չկազմէ արուեստագէտի հետապնդումներուն: Աչք մը՝ որ նկարելու համար պէտք ունի իրականութեան, տեսածին: Արուեստագէտ մը՝ որուն մեկնակէտը առօրեայ կեանքն է եւ որուն տենչն է «միացումը մարդուն եւ բնութեան»:

Գրեց՝
ԳՐ. ՔԷՕՍԷԵԱՆ

Ժան Սեմերճեան նկարչութեան մօտ առանց փողի եւ թմբուկի, իր նկարագրին նման անաղմուկ, ու այսօր, անունն եւ իր գործերը կը շրջին Ֆրանսայէն Ճափոն մինչեւ Միացեալ Նահանգներ: Ինք այս բոլորը կը գիտէ... նոյնիսկ չի գիտեր, այլ կը շարունակէ աշխատանքը, իր գոյակցութիւնը այն էակներուն հետ զորս հապճեպ գիծերով նոթագրած էր եւ որ վաղը պիտի դառնան լուսաւոր գոյն՝ մեղմ, թափանցիկ, նոյնիսկ՝ հոգեկան, քանի ան կը պարուրէ շրջապատը, կը ստեղծէ մթնոլորտը: Այդ «էակները» մաս պիտի կազմեն Ժանսէմեան ընտանիքին, «որովհետեւ — կ՚ըսէ արուեստագէտը — մէկը ինչ որ ալ խօսի, ինչ նիւթի մասին որ ալ խօսի, երբ ալ խօսի չի դադրիր ինքզինքը ըլլալէ»:

Մեր խօսակցութիւնը տեղի կ՚ունենայ իր ընդարձակ աշխատանոցին մէջ ուր կը ստեղծագործէ նկարիչը քսան տարիներէ ի վեր, Իսի-լէ-Մուլինօ:

Պ.— Ո՛չ նկարիչ դառնալը որոշումի մը արդիւնքը չէր, ոչ ալ տարապայման հետապնդուած նպատակ: Ես ալ կը գծէի, անշուշտ, հինգ-վեց տարեկանիս ամէն երախայի նման, սակայն ուրիշներուն պէս ես կանգ չառի երբ հասայ արբունքի տարիքիս, այլ շարունակեցի:

Հ.— Սակայն պատրաստուեցաք անոր համար, մտաք Առ-տէքօ երբ դեռ տասնըվեց տարեկան էիք:

Պ.— Կը սիրէի գծագրութիւնը, նուիրուեցայ անոր ու կեանքս սկսայ շահիլ տեքորասիոնի մէջ: Շաբաթավերջերս կը յատկացնէի պատկերակալի նկարչութեան, կը նկարէի ես ինծի համար, սակայն չէի մտածեր ապարէզով նկարիչ դառնալ: Նկարչութիւնը կը նմանի բանաստեղծութեան: Բանաստեղծ մը կը գրէ իրեն համար եւ կ՚աշխատի ապրուստին համար: Կարելի չէր մտածել այլապէս, երբ Փարիզի մէջ հազուադէպ իրողութիւն էր տեսնել իր ապրուստը նկարչութեամբ ապահովող արուեստագէտ, մինչ նկարիչներու թիւը...

— Այսուհանդերձ դուք ալ մաս կազմեցիք « հազուադէպ իրողութիւն »ներու շարքին:

— Ամէն ինչ կատարուեցաւ անզգալաբար եւ աստիճանաբար, հեզասահ ընթացքով մը: Միայն 1945էն սկսեալ է որ սկսայ նկար վաճառել ամիսը մէկ-երկու հաշուով, ու շատ աւելի ուշ, 1950ի շրջանին դարձայ ամբողջովին ինքնաբաւ, անկախ եւ հետեւաբար ձգեցի տեքորասիոնը:

Հ.— Ու դարձաք համբաւաւոր...

Պ.— Ոչ, կեանքիս մէջ չունիմ առաջին եւ երկրորդ շրջան, թուական մը զոր շրջադարձ կամ անկիւնադարձ կարելի ըլլայ նկատել: Ոչ մէկ ցնցիչ երեւոյթ: Յետոյ ի՞նչ է համբաւը, զայն չեմ զգար:

Հ.— Համբաւը գնող ժողովուրդի անձն է, եւ ծանօթութեան շրջանակին պարունակին ընդլայնումը...:

Պ.— ... Եթէ կ՚ուզէք: Առաջին ցուցահանդէսիս ունէի եօթանասուն գործ եւ ծախեցի մէկ հատ: Ներկայ էին միայն քառասուն հոգի, որոնցմէ երեսունը՝ բարեկամ, ազգական: Սակայն համբաւաւոր ըլլալ ճանչցուած իմաստով ոչինչ կը նշանակէ: Ծանօթ եմ Միացեալ Նահանգներու մէջ ուր աւելի քան տասնը-հինգ ցուցահանդէսներ սարքած եմ, սակայն ծանօթ կրնամ չըլլալ այլ տեղ: «Ծանօթ ըլլալ» կը նշանակէ յարատեւել: Ան պայման կը դնէ ներկայ ըլլալ: Ասոր մէջ տաղանդը գործ չունի: Տաղանդներ կան որոնք մնացած են անծանօթ:

Հ.— Ի՞նչ է ձեր կապը ձեզ գնահատող հանրութեան հետ:

Պ.— Ոչի՛նչ: Ոչ մէկ յարաբերութիւն, ոչ մէկ կապ: Կ՚ապրիմ իմ գործերովս եւ կը ծախեմ վաճառականներու միջոցով: Սակայն կը պատահի որ երբ հանդիպիմ, առիթով մը, անձի մը որ իմ գործերէս ունի, մեր միջեւ աւելի հեշտիւ կը ստեղծուի ջերմ յարաբերութիւն մը, որ կուգայ գործիս ընդմէջէն: Եթէ հոգեկցութիւն մը ունեցած չըլլայինք, այդ անձը գնած պիտի չըլլար գործս, ոչ ալ զայն գնահատած: Այս մտածումով կը զգամ թէ ունիմ բազմաթիւ բարեկամներ, զորս չեմ տեսներ կամ չեմ ճանչնար:

Հ.— Մեր դիմաց կը գտնուի հսկայ պաստառ մը, ձեր հին մէկ յօրինումը, ուր կը տեսնուին հայ քահանայ մը, խաչ, թախծաւոր անձեր: Մահուան տուն մըն է: Ներշնչուա՞ծ էք հայկական կեանքէ:

Պ.— Մարդկային անհատ մը գումարն է իր ապրած կեանքին, այն ամէն ինչին՝ որ զինք կերտած է: Բնականաբար թըրծուած եմ ընդհանուր մթնոլորտի մը մէջ, սակայն չեմ կրնար ըսել թէ ի՛նչ է որ հայկական կեանքի մէջ իր չեշտակի կնիքը դրած է վրաս: Տպաւորութիւնները ապահովաբար շատ են, մեր գոյավիճակն իսկ արդիւնքն է մեր ծագումին: Եթէ փիլիսոփայ մը ըլլայի հաւանաբար պրպըտէի, փնտռէի երեւան հանելու համար զիս բոլոր կազմաւորող տարրերը, բայց իմ պարագայիս չեմ փնտռեր: Տխրութիւնը, Թախիծը զոր կը մատնանշէիք քիչ առաջ գործերուս մէջ, յատկապէս հին նկարներուս մէջ, կրնան գալ անցեալէս: Նոր զգացումներ, նոր տպաւորութիւններ չեն սրբեր յիշողութիւնը: Հայութեան թշուառութիւնը նաեւ իմս էր: Սակայն թշուառութիւնը կը պատկանի նաեւ բոլորին: Հազուադէպ է տեսնել անձեր որոնք թշուառ չեն եղած իրենց կեանքի այս կամ այն շրջանին:

Հ.— Կը գծէք անշուշտ, աղքատ եւ թշուառ անձեր, անոնք ցոլացումն են ձեր շրջապատի՞ն — ներկայ կամ անցեալ — թէ կը կազմեն արուեստագէտին կողմէ տարապայմանօրէն փնտռուած նիւթեր:

Պ.— ... Չեմ գիտեր... ոչ մէկը եւ ոչ ալ միւսը: Նկարչութիւնը ինծի համար սիրոյ, զգացական հարց մըն է, նիւթերու ընտրութիւնը՝ նմանապէս: Փափաքը ունիմ այս նիւթերը գծելու, եթէ դադրին՝ կը գծեմ ուրիշ բաներ, ինչ որ ըրած եմ եւ կ՚ընեմ:

Հ.— Սակայն միշտ կը վերադառնաք, պարբերաբար, ձեր նախկին մթնոլորտին եւ անձերուն: Նիւթ մըն է՝ զոր չէք լքած ինչպէս միւսները:

Պ.— Կը վերադառնամ, նոյնպէս առանց գիտնալու: Կ՚երթաք ու կուգաք, հաւանաբար անձ մը, տեսարան մը կըրնայ ձեզ կրկին տպաւորած ըլլալ: Կը գծէք թափօրներ, որովհետեւ օր մը անոնց մէջ գտնուած էք, ուրիշ օր մը ցլամարտի տեսարաններ, որովհետեւ հոն էիք, ու այսպէս...

●▶



ՆԱՐԵԿԱՑԻՈՅ ՈՂԲԵՐԸ ԱՆԳԼԵՐԷՆ

ՄԻՇԱ ԳԻՒՏԵԱՆԻ « ԼԱՄԷՆԹԷՅՇԸՆԶ ՕՖ ՆԱՐԵԿ » ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

Թարգմանութեան լծուող ոեւէ անձ շատ մը բաներու պէտք ունի, — պէտք է ճանչնայ թէ՝ այն լեզուն, որմէ կը թարգմանէ, թէ « նոր » լեզուն, այն՝ որուն պիտի թարգմանէ: Նոր լեզու կը նշանակէ նոր ոճի, նոր պարունակ: Բայց գիտնալը չի բաւեր: Թարգմանողը՝ եթէ նոյնիսկ բնագրի լեզուով ոչինչ գրած է, պէտք է թարգմանագրի լեզուով գրած ըլլայ, պէտք է ճանչնայ ծուղակները, որ լեզուի մը նրբութիւնները լարած են անզգոյշին համար. պէտք է զգացած ըլլայ այն դիմադրութիւնը՝ որ ամէն լեզու կը ներկայացնէ գրել համարձակողին: Դիմադրութիւն մը՝ որուն Անգլիացին ծանօթացած է երբ անգլերէն գրել փորձած է, կամ Ֆրանսացին՝ ֆրանսերէն: Եթէ նոյնիսկ լեզուի մը «մէջ» ծնած ենք, նորէն լեզուն ջուր չէ, ոչ ալ մենք ձուկ: Կը դիմադրէ հայերէնը իմ ամէն ճիգիս, ինքզինքս ու իմ գաղափարներս ճշգրտօրէն արտայայտելու, կը մաքառի ինքզինքս զուտ ու մաքուր վերարտադրելու իւրաքանչիւր ջանքիս դէմ: «Կամ մեր ուզածէն աւելի կ՚ըսենք», կը գրէ Քամիւ, կամ ալ՝ պակաս, բայց երբեք ճի՛շդ մեր ուզածը չենք ըսեր: «Ուր մնաց ալ մեր վիճակը, երբ իբր թարգման կը բանինք: Երկու լեզու՝ որոնցմէ մէկը մեր մայրենին չէ: Եւ նպատակ մը, — ուրիշներու ծառայելը: Ինքզինքնիս արտայայտելու համար չէ որ գործի կը լծուինք, այլ ուրիշ մը՝ ուրիշներուն ներկայացնելու համար. բնագիրը գրողը՝ ուրիշ ընթերցողներու: Վերջապէս մենք մեզի համար թարգմանելու պէտք չունինք, եթէ թարգմանելու չափ գիտենք լեզուն...»:

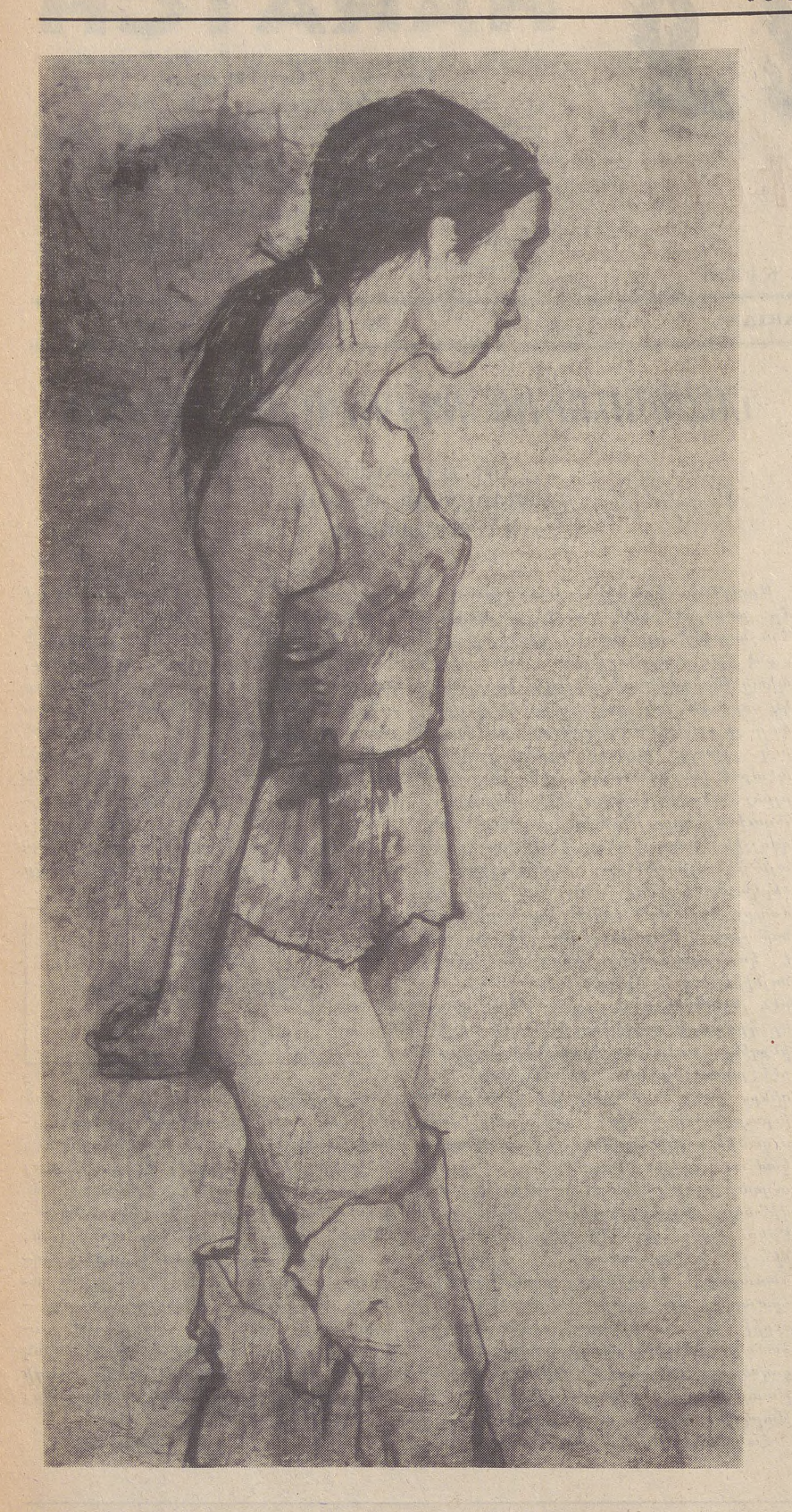
Հակասութիւն մը սակայն կայ հոս, փարատոքս մը: Ուրիշներուն այս ձեւով ծառայել ընտրողը պէտք է ունենայ հըսկայ ինքնավստահութիւն: Լեզուական հմտութենէն աւելի, պէտք է գրած ըլլայ, իսկ ատկէ աւելի միայն մէկ բանի պէտք ունի, — համարձակութեան՝ եթէ յօդուած մը կը թարգմանէ: Քաջութեան՝ եթէ բանաստեղծութիւն թարգմանել կ՚ուզէ: Սակայն եթէ Գրիգոր Նարեկա՛ցին կ՚ուզէ թարգմանել անգլերէնի, հերոսութենէն ալ անդին բան մըն է պէտք եղածը:

Նարեկացին թէեւ մեր դասական գրականութեան գլուխ-գործոցներէն կը

Գրեց՝
ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

համարուի, բայց և այնպէս չկարդացուած ու որոշ հասկացողութեամբ մը գոնէ... անընթեռնլի է: Դեռ թանգարանային չէ, բայց կարելի է հարցնել թէ քանի՞ Հայ անոր գործին ծանօթ է, գրաբարով եւ կամ... աշխարհաբար թարգմանութիւն-ներով, որոնցմէ երկու հատ գոնէ կան, — այդպէս ըսուած է ինծի: Հարիւր հազարաւոր Հայեր գիտեն Նարեկացիի անունը, եւ վերջերս, Միացեալ Նահանգ-ներուն մէջ գոնէ, նոր հաճելի սովորութիւն մը կայ, նորածին տղոց Նարեկ անունը տալու: Սակայն քանի՞ հոգի կարդացած է էջ մը Նարեկ, չեմ գիտեր:

Շար. 4րդ էջ



●►

Հ.— Ճիշդ է, սակայն նոյնիսկ ցլամարտի տեսարաններու մէջ կրկէսը, ցլամարտը չէ որ կը գրաւէ ձեր ուշադրութիւնը, ոչ ալ անոնց հանդիսական կողմը, այլ միշտ ժողովուրդը, առօր սարսափահար հակազդեցութիւնը: Ու ժողովուրդը միշտ նոյն անպաճոյճ, համեստագոյն խաւին պատկանող պարզ անձերն են: Իսկ երբ Վենետիկը կը նկարէք՝ ցոյց կու-տաք...

Պ.— Ո՛չ-իշխանակա՞նը...

Հ.— ... ժողովրդային թաղերու տեսարաններ, ջուրը եւ ձկնորսները, ինչ որ մտածել կու տայ թէ դիտումնաւոր կերպով փնտռուած, ուզուած չե՞ն ձեր «ներկայացուցիչները» ու անոնց մթնոլորտը:

Պ.— Ընտրութեան հարց չկայ այլ՝ զգալու: Կը զգամ այս վերջինները, կը զգամ ժողովուրդի մարդիկը, կը զգամ այն ինչ որ աւելի հողին մօտ է, բնութեան հետ է: Հաւանաբար մարդուն էութիւնը, ճշմարտութիւնը, հարազատը՝ հո՛ս է որ կը գտնեմ:

Հ.— Իւրաքանչիւր ցուցահանդէսի կը փոխէք նիւթը...

Պ.— Ո՛չ: Իւրաքանչիւր նիւթ կը տեւէ շրջան մը: Պարը, օրինակ, տեւեց երեք տարի: Այդ շրջանին ինչ որ գծեցի կը վերաբերէր բեմապարին, պարուհին: Տարի մը՝ Վենետիկ, սակայն չշարունակեցի, որովհետեւ պահանջքը չզգացի:

Հ.— Սակայն երկու նիւթ կայ որ մնայուն է: ԿԻՆԵՐԸ եւ ԺՈՂՈՎՐԴԱՅԻՆ ՄԱՐԴԻԿԸ: Ձեր կիները — մերկեր — ունին ձե՛ր մթնոլորտը՝ պարզ, ժուժկալ «ձեռագրով» մը կը յայտնէք թրթռուն զգայնութիւն մը: Ի՞նչ կ'ըսէ ձեզի մարդկային — կնոջական — մարմինը:

Պ.— Ամէ՛ն ինչ...

Հ.— Ներշնչումի աղբի՞ւր է, կեա՞նքն է...

Պ.— ... Ամէ՛ն ինչ: Մարդկային մարմինը կարեւոր, մեծ նիւթ մըն է... ինծի կ'ընէք հարցում մը, որուն քիչ մը դժուար է պատասխանել... պէտք է ինքզինքս վերլուծեմ... ի վերջոյ, ի՞նչ է գծելու, նկարելու արարքը...:

Հ.— Ի՞նչ է անիկա...

Պ.— ... Պատահած է որ նոյն հարցումը դնեմ ես ինծի... ինչո՞ւ նախընտրութիւնը կուտամ նկարչութեան քան թէ ուրիշ բանի: Բացարձակի զգացումը ունիք նկարելու արարքին մէջ, նաեւ ամբողջական ազատութիւնը՝ ընելու ինչ որ կ'ուզէք, դրսեւորելու այնպէս որ կը զգաք: Ու կատարելով ձեր ուզածը դուք ձեզ մատնած կ'ըլլաք... կ'ըսէք. — քանի ա՛յս է որ կ'ուզեմ ըլլալ, ուրեմն ես ա՛յս եմ: Ամէն պարագայի ինքնակենսագրութիւն մը ըրած կ'ըլլաք գծելով... շատ անձնական բան է նկարելը... շա՛տ, շա՛տ անձնական: Երբ վերջը ուրիշներ կը սիրեն ձեր ըրածը՝ գոհ կ'ըլլաք նաեւ:

Հ.— Ձեր գործին խորքը եթէ երկուքի բաժնենք, քիչ մը արուեստականօրէն անշուշտ, կրնանք ըսել թէ անոնցմէ մին ներկայացնելով խոնարհ անձերը ընկերային երեւոյթ մը պարզած կ'ըլլայ: Կիները խոն ձեւազեղծուած են ոչ միայն արուեստի պահանջքով, այլեւ կոշտ, տարապարհակ աշխատանքի հիւծումով: Միւս կողմէ՝ երիտասարդ, անփոյթ, ամբակազմ մերկութիւնը առանց սակայն խայտացող արտայայտութեան, — մարմինները ոչինչ կ'ընեն, որպէս թարմագեղ ներկայութիւն: Առնենք ալ տխուր են քիչ մը: Համաձայն պիտի ըլլա՞ք այս բաժանման...

Պ.— Այո եւ ոչ: Երգը կ'ըսէ՝ «Կեանքը միշտ սէր է եւ թշուառութիւն»: Մաս մը սէր, մաս մը թշուառութիւն: Եթէ դուք զգայուն էք, կեանքի հանդէպ կ'ունենաք երկուքն ալ: Ցամենայն դէպս անդիտակից են անոնք մէջս: Ցանկութեան, փափաքի հարց է: Ցանկութիւնը կը փոխուի: Երբեմն նաեւ ամբողջովին փափաքը չեմ ունենար բան մը գծելու: Ուրիշ առթիւ գիծերը, գոյները, ձեւը կը փոխուին, սակայն արդիւնքը նոյնը կ'ըլլայ, նոյն մթնոլորտը, մարդ արարածին նման որ տարբեր պայմաններու եւ միջավայրերու մէջ տարբեր վերաբերմունք կ'ունենայ բայց կը մնայ նոյն անձը, միշտ ճանաչելի:

Հ.— Իսկ սէրը եւ թախծաքօղ մերկե՞րը...

Պ.— Սէրը ամէնուր կը գտնուի, մարդկային, ընդհանրակա՛ն սէրը, որ բնութենէն կը բխի եւ կը տարածուի իր շուրջ բոլորտիքը: Իսկ մարդկային մարմինն ալ թշուառութիւն է: Կիներս մաքին չեն: Ձեմ մտածեր այս բոլորին մասին երբ կը նկարեմ: Մոտէլին կ'ըսեմ — «Հոս կեցիր, այնպէս ինչպէս որ ես, թող ձգէ ինքզինքդ» ու ես կ'առնեմ դիտանկիւն մը նկարելու համար, առանց խորհրդանշական իմաստ փնտռելու:

Հ.— Իսկ արդիւ՞նքը:

Պ.— Արդիւնքը, անշուշտ, ուրիշ բան է. ըսի՝ «դուք ձեզ կը մատնէք», որովհետեւ կը սիրէք եւ որովհետեւ կ'ուզէք խորապէս արտայայտուիլ: Արուեստագէտի մը, գրողի մը պարագային կ'ըսեն թէ զայն կը ճանչնան, որովհետեւ ան ինքզինք կը մատնէ:

Հ.— Ի՞նչ է արուեստագէտ մը:

Պ.— Անձ մըն է որ կը փորձէ ինքզինք վերլուծել, ինքզինք ցոյց տալ: Մտային ցուցապաշտութի՞ւն... Սակայն երբ այս բոլորի մասին կը մտածես, նեղացուցիչ կը դառնայ: Բարեբախտաբար պատդամը կողմնակի կը գտնուի, ամէն մարդ ձեզ չի սիրեր այնպէս ինչպէս որ ես միշտ, բայց անկէ դուրս, քիչ մը կողմնակի... մաս մը միայն քու ամբողջութենէն: Քիչեր են որ քեզ կը ճանչնան ամբողջութեամբ:

Հ.— Կը վերադառնամ ձեր մերկերուն ... կը սիրէ՛ք, սակայն էրոթիզմը կը մնայ հեռու ձեզմէ: Անտեսանելի քօղ մը կայ ամէնուն առջեւ:

Պ.— Սէրը համընդգրկող զգացումն է եւ ոչ թէ մասնայատուկ հանգամանքը անոր... էրոթիզմը՝ չեմ գիտեր թէ ի՛նչ է ան... չեմ զգա՛ր... երբ նկարիչ մը խնձոր մը կը նկարէ չի մտածեր թէ ան կ'ուտուի... աւելի տեսողական է, ան լոյս մըն է, կեանք մըն է, նկարչութի՛ւն է:

Հ.— Դուք նախ գծագրիչ մըն էք, զգայուն գիծերով, որ...

Պ.— ... Ես նախ նկարիչ եմ, քսան տարիէ ի վեր փոխուած է: Երբ նկարիչ մը պատկերային է, կը խորհուի որ գծային է, սակայն ամբողջ նկարչութիւնը, տպաւորապաշտներէն առաջ, այդպէս կ'ընէր: Ես չեմ գծեր նախապէս, ներկելու համար յետոյ: Ամէնէն առաջ կը տեսնեմ գոյնի չերմ, լոյս: Ան որ գիս կը տեսնէ աշխատանքի պահուն կը հաստատէ ըսածս: Նայեցէք դիմացի հսկայ պաստառը — «Երեք կիները» — միայն գոյներ է որ պիտի տեսնէք հո՛ն ունենալով հանդերձ գիծի տպաւորութիւնը: Երբեմն շուրջը գիծեր կ'աւելցնեմ, յացի Պարիս մէջ, միակ շրջանս՝ ուր կը յօրինէի լոյսով եւ գծագրութիւնը չէր հետեւեր անոր: Ասիկա կը հետեւէր կորագիծ մը՝ գոյնին հանդիպադիր, այսինքն գիծը չէր համապատասխաներ ձեւին եւ լոյսին, որպէսզի տրուէր անիրականի, թեթեւութեան զգայնութիւնը:

Հ.— Իսկ ինչ կը վերաբերի ձեր կրաֆիք գործերուն...

Պ.— Ասիկա գծագրութիւն է, բոլորովին տարբեր ըրածներէս: Գծագրութիւնը վերացական բան մըն է, բնութեան մէջ անտեսանելի, ինչ որ կը ստիպէ կամայականօրէն ընտրելու գիծերը:

Հ.— Դուք կողմնակից էք նուազագոյն գիծերով արտայայտմանը:

Պ.— Գծագրութիւնը նաեւ ընտրութիւն է, պէտք է նուազագոյնով հասնիլ էականին արտայայտիչ դառնալու համար: Մանրամասնութիւնները կարելի է սահմանափակել փոքր մասի մը մէջ: Գծագրութիւնը կը նմանի սպիտակ սենեակի մը մէջ առարկայ մը զետեղելու:

Հ.— Եթէ նկարիչ ժանէմի գործերը դասաւորելու փորձ մը ընենք պիտի ունենանք հետեւեալը.— իւղանկար՝ ուր գիծը կուգայ յաւելուլ միայն վերջաւորութեան, ուրիշ գործեր, ուր այդ գիծը գոյութիւն ունի անկախօրէն գոյնէն եւ ձեւէն, հետապնդուած մթնոլորտի մը ի խնդիր, երրորդ պարագային՝ զուտ գծագրութիւն:

Պ.— Այո՛: Այս երեքին պարագային ալ ինքզինքս հաւասարապէս հաշտ կը զգամ: Ու ժամանակներ կուգան ուր փոխն ի փոխ կ'ուզեմ ընել միայն մէկը անոնցմէ, ինչպէս նաեւ վիմատիպ ստեղծագործութիւններ:

Հ.— Այս վերջին սեռը մեծ տեղ մը կը գրաւէ ձեր վաստակին մէջ: Ցարդ ունիք շուրջ երկու հարիւր ստեղծագործութիւններ: Դուք ձեզ նոյնքան հարազատ կը գտնէ՞ք անոնց մէջ:

Պ.— Այո, որովհետեւ նկարներու վերարտադրութիւն չէ որ կ'ընեմ, այլ կ'առնեմ փորագրութեան քարը կամ զինկը եւ կը գծեմ՝ ուղղակի: Տպագրական յաջորդական փուլերով բազմագոյն նկարներու հետապնդումը չունիմ, այլապէս պիտի աշխատէի ուղղակի պաստառին վրայ: Ըրածս գծագրութիւն մըն է, առաւել բան մը, որ կուգայ վիմատիպի բնոյթէն, նիւթէն:

Հ.— Ձէ՞ք փորձուած վերացական արուեստէն, երբ ան համայնակուլ յորձանք մըն էր:

Պ.— Սկիզբը՝ այո, զգայուն եմ անոր հանդէպ, եթէ գործիս խորերէն փոքրիկ մասնիկ մը առանձնացնէք՝ հոն վերացականութիւն պիտի գտնէք... անշուշտ կը չափազանցեմ: Անիկա երբեք պիտի չունենայ այն ուժգին տպաւորութիւնը որ կը ձգէ հսկայ սպիտակ պաստառի մը անկիւնը կարմիր լեցուն շրջանակ մը:

Հ.— Դուք ձեզ կ'երեւակայէ՞ք միայն գունաւոր կէտերով արտայայտուած:

Պ.— ... Ո՛չ... կը նկատեմ թէ ան շատ գեղեցիկ է, որ կրնայ շատ լաւ ըլլալ... բայց ոչ ինծի համար:

Հ.— Ամբողջական չէ՞ք գտներ:

Պ.— Ինծի համար՝ ո՛չ: Ես պէտք ունիմ բնութեան, սակայն խնդիրը խառնուածքի հարց է: Ծղնաւորի հոգիի տէր անձեր կան որոնք կ'ապրին առանց խօսելու: Խօսքը ջնջած են: Իրենց իրաւունքն է, բայց ինծի երբեք չի յարմարիր նման բան մը:

Հ.— Ակնարկեցիք եզնաւորի հոգիի տէր անձերու, ո՞ւր կը տեղադրէք դուք ձեզ:

Պ.— Քիչ մը մեկուսի, ոչ միայն նկարչութեան մէջ այլ նաեւ կեանքի:

Հ.— Սակայն ձեր անձերը ամբողջովին կեանքի մէջ նետուած են:

Պ.— Կեանքի մէջ եւ սակայն նաեւ քիչ մը մեկուսի: Ես գործօն անձ մը չեմ, քաշուած եմ քիչ մը ամէն բանէ, հեռու ամէն անցուդարձէ:

Հ.— Ձեր գործունէութիւնը կը կատարէք ձեր անձերուն ընդմէջէն...

Պ.— Նոյնիսկ ոչ այս ձեւով: Իմ գործունէութիւնս, եթէ կ'ուզէք, նկարելն է:

Հ.— Ի՞նչ կը ներկայացնեն, ուրեմն, ձեր անձերը:

Պ.— Բայց կեա՛նքը, աշխա՛րհը...

Հ.— Կեանքին ո՛ր մէկ մասը...

Պ.— Այն ինչ որ կը տեսնեմ, ճշմարիտ, իրաւ մասը — իրա՛ւ՝ իմ իմացումովս, — նախնական, էական մասը: Գործերուս մէջ չկան զուպար, իրարանցում... կը հաւատամ իրերու ճակատագրականութեան... լաւ կամ գէշ՝ գանոնք ընկալելու տրամադրութիւն մը ունիմ... կ'ընդունիմ... կեանքը միշտ առած եմ այնպէս՝ ինչպէս որ է...

Հ.— Պատրանքներ չունի՞ք...

Պ.— Ոչ պատրանք, ոչ պատրանաթափութիւն:

Հ.— Կը սիրէ՞ք կեանքը:

Պ.— Օ՜հ, այո՛...

Հ.— Եւ ընկերութիւնը...

Պ.— Այո՛, եւ երկուքին հետ ալ կ'ապրիմ համերաշխօրէն:

ԳՐ. ՔԷՕՍԷՃԱՆ

ԱՆՈՒՆԸ՝ Francis Ponge

Գրեց՝
ԳՐ. ՊԸԼՏԵԱՆ

ԱՆՀԱՍԿԱՑՈՂՈՒԹԻՒՆ ՄԸ

Ֆ. Փոնժի մասին գրող որեւէ գրութիւն, այն չափով որ կը հանդիպի Փոնժի արտադրութեան, կը մտնէ անուանումի ընդհանրացեալ հարցադրութեան մը մէջ: Փոնժ կը խախտէ բոլոր պիտակները եւ ասոնց տուած ապահովութիւնը: Ի՞նչպէս կոչել այն էջերը, որոնց արձակն ու չափածոն ոչինչ կը յիշեցնեն մեզի ծանօթ աւանդական կամ արդի բանաստեղծութենէն, փորձէն, ինքնակենսագրութենէն կամ օրագիրէն: Այդ անունը փնտռել, գտնել զայն կը նշանակէ որոշադրել ընթացքը գրողական փորձառութեան մը՝ անդադար ինքզինք կազմաւորող, « ցուցադրող », ինքզինք « արտայայտութեան բերող » ինչպէս պիտի ըսէր Փոնժ, « արտայայտութեան աշխատանոցին մէջ »: Անուանարկումը սակայն, փոխանակ մեզի իրաւունք մը տալու, կարողութիւն մը՝ տիրապետելու Փոնժի գրածին, կը սորվէ մեզ ստանձնելու ընթերցումի բոլորովին ուրիշ ռազմավարութիւն, որ հետեւի գրուածի ուժերուն մինչեւ անոնց արտաբերումը անունի մը մէջ «Անունը իբրեւ վերջին բառը գրութեան...»:

Բայց թող այս հաստատումը հոս նախաբանում մը չթուի: Նախազգուշութիւն մըն է, առանց որուն Փոնժի մասին գրելը կը դառնայ ակնարկ կամ պեղծում: Այլ խօսքով՝ Փոնժի արտադրութեան մօտենալ աւանդական քննադատութեան կամ կազմուած ընթերցումի մեր չեմաներով, առանց տրամադրած « կանխորոշումով » կը համապատասխանէ իսկական չընթերցումի մը:

Իսկ գրածը զետեղել, ամենայն անմեղութեամբ, ժամանակակից բանաստեղծութեան այս շարքին մէջ, իբրեւ աւոր մէկ երեւակը, կը նշանակէ վերարտադրել ու տեւականացնել հիմնական անհասկացողութիւն մը: Անհասկացողութիւն է այսօր խօսիլ Փոնժի բանաստեղծութեան մը մասին, բայց ծանօթ յանկերգ մը, այնքան հին որքան Le parti pris des Choses. հատորը (1942), որ Փոնժի արտադրութիւնը կը դնէր առաջին գիծի վրայ, իբրեւ « իրերու բանաստեղծութիւն »: Փոնժ հետեւորդ մը՝ Թ. Կօթիէի:

«Փոնժ բանաստեղծ», «Փոնժ Ֆրանսայի մեծագոյն բանաստեղծը», «Փոնժ՝ ժամանակներու ամէնէն սիրած բանաստեղծը». ահաւասիկ քանի մը տիտղոս-բառնաձեւներ որ քննադատութիւնը կցեց Փոնժի հատորներուն որոնց մէկ ցանկը ընթերցողը կը գտնէ անդին:

Այս խորագիրները կը բացայայտեն Փոնժի արտադրութեան գլխաւոր ձըգտումները՝ չեչտակիօրէն հակադրուող նախապատերազմեան եւ Ընդդիմադրութեան շրջանի բանաստեղծութեան, մասնաւորաբար Գերիրապաշտութեան, որմէ Փոնժ կը հեռանայ շատ կանուխէն:

Սէ. Ժէ- Թէ.ի անդամ (1934ին), ընդդիմադիր ու համայնավար գործիչ մինչեւ Ազատագրութիւն, յետոյ դժուար տարիներ, մինչեւ ուսուցչութեան պաշտօն մը Ալիանս Ֆրանսէզի մէջ. ահաւասիկ քանի մը թուականներ ու գործունէութեան դաշտեր, որոնք շատ հեռուէն կ'առընչուին շրջանի տիրական ու իշխող գրականութեան հետ: Իր բարեկամները՝ Փոլհան, Քամիւ, բայց մանաւանդ իր բարեկամ նկարիչները՝ Փիքասօ, Պրաք, Ֆոթրիէ, Տիւպիւֆէ, որոնց մասին Փոնժ չէ դադրած գրելէ: Հակառակ Սարթրի փորձին՝ Le parti pris des Choses. կարդալու գոյապաշտութեան տեսանկիւնէն, Փոնժ կը մնայ առանձին, աւելի ճիշդ անկախ, բուսանցքային գրող մը:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ ԼՊՐԾՈՒՆ ԽՄՈՐԸ

Սոլերսի հետ իր խօսակցութիւններու ընթացքին Փոնժ կ'ըսէ. «Զիս անմիջապէս դասած, շղթայած են բանաստեղծներու ընկերութեան մէջ, մինչ չեմ դադրած յայտարարելէ՝ որ չեմ ուզեր բանաստեղծ նկատուիլ, ըսենք արժանի չեմ նկատեր ինքզինքս այդ անուանումին եւ որ արձակ կը գրեմ եւ միշտ ալ արձակ գրած եմ...»: Ուրիշ տեղ՝ հատորի մը մէջ (Մեթոտներ) որ տեսակ մը հակախօսութիւն է Սարթրի յօդուածին (1), Փոնժ կը գրէ հետեւեալը. «Այն օրը երբ մարդիկ պիտի ուզեն ընդունիլ իբրեւ անկեղծ ու իրաւ՝ յայտարարութիւնը որ կ'ընեմ ամէն անկիւնադարձի թէ չեմ ուզեր բանաստեղծ ըլլալ (տառացի՝ ինքզինքս բանաստեղծ չեմ կամիր), թէ կը գործածեմ բանաստեղծական լպրծուն խմորը, բայց ինքզինքս ազատելու համար անկէ, որ կը ձգտիմ աւելի համոզումի մը՝ քան գիւթանքներու, որ կ'ուզեմ հասնիլ յըստակ ու անանձնական տարազներու, այն ատեն ինծի հաճոյք պիտի պատճառեն եւ մարդիկ իրենք իրենց խնայեն իմ մասին եղող նման դատարկաբան վէճեր...»:

Եթէ երկդիմիութիւն գոյութիւն ունի Փոնժի «ստեղծագործական այս մեթոտին» մէջ, ատիկա կը յենի միջանկեալ նախադասութեան միակողմանի մեկնաբանութեան վրայ: Բանաստեղծական լպրծուն խմորը կը գործածուի՝ անկէ զերծելու համար գրուածը: Արդ՝ անոնք որոնք Փոնժի արտադրութիւնը կը դասեն բանաստեղծութեան դարակներուն մէջ եւ անոր անունին տակ, այս երկդիմութիւնը կը լուծեն մէկ ուղղութեամբ, ըստեղծելով «բանաստեղծ Փոնժ մը»: Բայց Փոնժի գրութեան մէջ գործածել չի նշանակեր գործիքի վերածել, այլ սպառել, զեղծել, անգործածելի դարձնել, լուծարկել: Հասկնալի է թէ ինչո՛ւ Փոնժ կը յղուի Լուսաւորութեան Շրջանի գրողներուն եւ անոնց զուգահեռին մէջ կը ծրագրէ «ազատագրել մարդկային միտքը» բանաստեղծական մշուշներէն ու ոլորտներէն, անորոշութիւններէն:

Փոնժի էջերը անդադար պիտի կրկնեն, կրկնաբանեն բայց նաեւ ի գործ դնեն բանաստեղծականին մերժումը: Եղեւիններու Անտառը գրութեան մէջ գրուած է. «Մենք բանաստեղծէ մը տարբեր ենք եւ ուրի՛շ բան ունինք ըսելիք» (2): Աւելի անդին՝ «Մոքիս մէջ հարցը բնաւ չի վերաբերիր քերթուածի մը ծնունդին, այլ բանաստեղծութեան դէմ ճիգին»:

Այս պայքարը բանաստեղծութեան դէմ կը դառնայ, ըսենք, նիւթն ու առարկան գրողական փորձառութեան: Փոնժ զայն կ'արձանագրէ բազմաթիւ գրութիւններու մէջ ինչպէս միշտ (Փոնժի մօտ միշտ էջ մը կայ որ կ'արձագանգէ ուրիշ էջի մը, կը կրկնէ զայն. չենք խօսիր Մալհերպի տառացի կրկնութիւններուն մասին): Կ'առնեմ Լուացքի Մեքենան եւ Օճառը:

ՍՏԱՅԻՆ ԱՐԴՈՒԶԱՐԴ ԱՌ ԽԻՆԴ

Լուացքի Մեքենան գրուած է 1943ին, այսինքն՝ այն օրերուն երբ ընդդիմադիր բանաստեղծներ հայրենասիրական ոտանաւորներ կը գրէին: Փոնժի գրածը բոլորովին « անբանաստեղծական » առարկայէ մը կը մեկնի, որուն մասին «փրոփեքթիւսէ» զատ ուրիշ ոչինչ գրուած է տակաւին: Փոնժ կը խօսի նախ այս առարկայի ընտրութեան դրդապատճառին մասին — ի պատասխան բարեկամներու ցանկութեան —, եւ յետոյ «էջին վրայ մեր լուացքի մեքենան կը «տնկէ, զայն կ'աշխատցնէ (բառին 2 իմաստով) եւ անոր աշխատանքին մէջէն կը հանէ «սկզբունք» մը, ինչպէս լուացքը կը հանեն մեքենայէն: Իւրայատուկ հեգնանքով Փոնժ կը խօսի լուացքի մեքենայէն եկող «քնարականութեան» մասին. եւ յանկարծ կը յայտնուի տաղաչափուած հատուած մը, ներշնչումը կեղծող: Ներշնչումի այս «ջերմութենէն» անմիջապէս կ'անցնինք « պաղ նկատառումներուն », որոնց մէջէն կը յայտնուի լուացքի մեքենային «սկզբունքը»:

«Լուացքի մեքենան այնպէս յղացուած է որ, երբ լեցուի աղտոտ լաթերու դէզով, ներքին յուզումը, եռացող ցասումը որ կը զգայ, հաւաքուած իր էութեան վերին մասին մէջ, անձրեւի պէս կ'իյնայ այդ աղտոտ լաթերու դէզին վրայ, որ սիրտ խառնուրդ կուտայ — եւ ատիկա գրեթէ շարունակաբար — եւ այս բոլորը կը հանի մաքրացումի» (3):

Այս իմաստով ու ընթացքով՝ լուացքի մեքենային բոլոր աշխատանքը կ'ենթարկուի նախ փոխաբերականացման, ապա գրողականացման: Պաղ ջրելը կը կարդացուի իբրեւ «ձօնումը մեր գաղափարին»: «Զով ջուրի աղէտէն վերջ» կը յայտնուի «հրաշքը» փռուած ճերմակ սաւաններուն, որոնք «յանձնում մը չէ որ կը նշեն, այլ յաղթանակ մը — եւ այնտեղ ապրող մարդոց մարմնային մաքրութեան նշանը չեն միայն»:

Որքան պարբերութիւնները դառնան, այնքան գրածը կ'այլափոխուի, կը դառնայ «մտային մաքրացումի» մեքենայ մը, որուն գործարկութիւնը կ'երթայ «բանաստեղծութեան» աղտոտ լաթերուն:

Օճառը, ինչպէս Անձեռոցը, գրուած է գրեթէ նոյն տրամադրութեամբ. աղտոտութիւններու դէմ: Օճառը Փոնժի միակ «գիրքն» է (1942–1965) որ նոյն « նիւթը » կը փրփրեցնէ բազմաթիւ անգամներ: Փոնժ՝ միշտ ուշադիր առարկայի որակներուն, անկէ հանելիք իր սկզբունքին, կը գրէ. «առարկային որակներուն պատճառով պէտք է ընդլայնեմ այս ամէնը եւ զայն ձեր աչքերուն առջեւ փրփրեցնեմ»: Նշմարեցիք արդէն որ մտաք գրութենէն ներս, որ գրելու արարքը դարձաւ «փրփրեցումի» արարք. մաքրութիւն եւ խաղ:

«Եթէ ուզեմ ցոյց տալ, որ մաքրութիւնը լռութեամբ չի սատցուիր այլ խօսքի որեւէ վարժութեամբ, որուն կը յաջորդէ յանկարծակի աղէտ մը մաքուր ջուրի, ի՞նչ բան աւելի յարմար է քան օճառը»: Լռութիւնը առհասարակ կը նկատուի սկզբնական մաքրութիւն մը, որուն մէջ խօսքն ու ձայնը կը մտցնեն իրենց աղտոտութիւնը: Խօսիլ կը նշանակէ իյնալ մերժելի ու մերժուած պղծութեան մը մէջ: Կարգ մը մշակոյթներու մէջ՝ մտային այլազան մարզանքներու կը վերապահուի լռութիւնը ներստեղծելու պայմանը, որով, ըստ երեւոյթին՝ մարդը կ'անջատուի աշխարհէն ու իրերէն: Փոնժ շատ հեռու է նման բնազանցապաշտ վարժութիւններէ եւ ամէն տեսակի « գաղափարներէ »: Խորհիլը կը սահմանէ իբրեւ քանդումի, տըրուածը խախտելու, պատերազմելու հրահանգ մը, բառին « վարժութիւն » իմաստով: Միայն խօսքով է որ կը ձգտի հասնիլ այդ մաքրութեան, երկրորդ լեզուին: «Համր աշխարհը, կը գրէ Փոնժ, մեր միակ հայրենիքն է», ուրկէ պէտք է ելլել խօսքի երկրորդ մակարդակին:

Օճառը կը մաքրէ «յիշողութիւնը ամէն աղտէ» իր պզտիկ «կապոյտ մշուշէ կուտով»: Մտային արդուզարդի անհրաժեշտ տարրն է ան այլեւս. «Զօրաւոր ցանկութիւն մը՝ արդուզարդ ընելու: (Սիրելի ընթերցող, կ'ենթադրեմ որ երբեմն կը ցանկաս արդուզարդ ընել): Մտային արդուզարդի համար, ահաւասիկ, ընթերցող, այս գրութիւնը օճառի մասին»: Յանկարծակի յայտնութիւնը, գրութեան մէջ, գրութեան իսկ սահմանումին: Օճառը որ մինչ այդ կը թուէր արտա - գրութենական առարկայ մը՝ յատկանշական շրջումով մը, « տափակացումով մը » կը դառնայ գրութիւնն իսկ: Արտա - գրութենական առարկան, պատրուակը (փրեթեքսթ) ամբողջովին կը միանայ գրութեան (թեքսթ): Իսկ այդ Փրէն աւելի ուշ կը վերածուի գրութեան մը անունէն՝ դերբայի (5):

Օճառին մէջ արարուածը Փոնժի բառով՝ «լեզուի կիրառումը» կ'արձագանգէ տարազումին. «Եթէ առարկան պատրուակ է միայն, ըլլալու իմ պատճառս, եթէ անհրաժեշտ է որ իրմով ըլլամ, ատիկա կարելի է միայն իր մասին եղած իմ կողմէս որոշ ստեղծումով մը: Ի՞նչ ստեղծում: Գրութիւնը»:

Ահաւասիկ անունը: Բայց դեռ կայ օճառը, իր անհամար կրկնութիւններով, որոնք գիրքը կը բանադրկեն իր «իմաստէն», կը մաքրեն խօսքը խօսքով: Լոգանքի բերած զովութիւնը, հանգիստը, հաճոյքը, զուարթութիւնը, փոխաբերութենէն կ'անցնին գրութիւնը ընկալելու մեր վիճակին, որ Փոնժ, նորաբանութեամբ մը, կը կոչէ «Օպժուա» (առխինդ), գրութենական մաքրացում մը, «Գաթարսիս» մը բայց առնուած խաղի, հեգնանքի, ժպիտի ծիրին մէջ եւ ոչ ողբերգութեան:

Ընթերցողը նշմարեց արդէն որ Փոնժի փորձը կը հեռակայի մեր լեզուէն, կը դառնայ անթարգմանելի, եւ ատիկա ոչ միայն իր նորաբանութիւններուն մէջ: Փոնժ կ'աշխատի Ֆրանսերէնի տառացիութեան վրայ՝ ամբողջովին ստանձնուած: Քերականութիւն, ուղղագրութիւն, բառացանցեր, բառացանկեր: Փոնժ կը գրէ. « Պէտք է ըսել այստեղ որ հարցը առարկայէն աւելի առարկայի գաղափարին կը վերաբերի, ներառեալ բառը որ զայն կը նշէ: Հարցը առարկան է իբրեւ յղացք, առարկան ֆրանսական լեզուին մէջ, ֆրանսական ոգիին համար...» (6): Ընթերցողը կը նկատէ որ Փոնժ թարգմանելու հարցը կը վերաբերի Փոնժի գրութեան: Սկիզբէն խնդրոյ առարկայ է թարգմանութիւնը, այսինքն՝ մեր երկլեզուութիւնը: Եթէ առարկայի մը անունը կը տարբերի լեզուէ լեզու, եթէ կը տարբերին բառին յարաբերութիւնները նոյն լեզուի այլ բառերուն հետ, եթէ գրութիւնը իբրեւ պատրուակ ունի առարկան եւ բառը, այն ատեն գրող փորձառութիւնը լեզուական մասնայատուկ փորձառութիւն մըն է, «լեզուի կիրառում մը»:

ԱՆՈՒՆՆԵՐ

Գրութիւն յղացքը կը կազմէ այս փորձառութեան մէկ անունը: Գրութիւնին մէջ այս գրողական կիրառումը կ'որոշադրէ ու կը հիմնաւորէ ինքզինք: Ինչ որ Փոնժի էջերը կը ցանցէ, կ'աշխատի հոն, ուրիշ բան չէ եթէ ոչ անոնց անունը: Գրութիւն՝ որ կը կենայ երկու «սեռերու՝ սահմանումի եւ նկարագրութեան միջեւ, առաջինէն առնելով անոր անսխալականութիւնը, խտութիւնը, երկրորդէն առնելով յարգանք մը իրերու զգայական երեւոյթին հանդէպ»:

Անոնք որոնք կը կարդային Փոնժի առաջին հատորները, մանաւանդ այս «Իրերու կանխորոշումը», այնտեղ կը գտնէին միայն առարկաներու նկարագրութիւն: Փոնժ կը գրէր իր այն էջերը որոնք գոց կը նկատէր, հակադրելով զանոնք բաց գրութիւններուն: Փոնժի առարկաները՝ թութեր, նարինջներ, ծիրաններ, հաց ու մամուր, խիճ ու ձիթապտուղ, ձուկ ու մեխակ, միմոզա եւ իշամեղու, էշ ու ձի: Ամէնէն սովորական իրերն ու կենդանիները: Ամբողջութիւնը տպաւորութիւնը կը ստեղծէ երկրի մը որուն արահետներն ու ճամբաները կը բացուին երեք յոգնակի անուններու տակ. Քնարներ, Մեթոտներ, Կտորներ:

Իրերու այս կանխորոշումը կը ձգտի առարկաներ արտադրել, որոնք կարենան «առարկայանալ», գալ մեր դէմ: Փոնժի գրութիւնը կը խօսի յաճախ «առարկաներուն խօսք տալու մասին». «Ելէք, եղեւիններ, ելէք խօսքին մէջ» կամ՝ «իրերը կը խնդրեն որ մէկը իրենցմով զբաղի»: Իրերը կա՛ն, բայց համր աշխարհի մը մէջ, ուրկէ պէտք է ելլեն խօսքին մէջ, լեզուին, «գրաւեն մարդուս միտքը, այնքան որ մարդ խօսելու իր կարողութիւնը կորսնցնէ եւ վերստեղծէ բարբառ մը»: Բարբառ մը՝ ամէն մէկ իրի համար, հռետորութիւն մը՝ նոր, համապատասխան ամէն մէկ իրի, բարբառ մը որ այլեւս անպէտք կը դարձնէ իրին անունը եւ զայն կը փոխարինէ (7):

Առարկաներու նման կանխորոշում ուրիշ բան չէ եթէ ոչ ընդհանրացեալ լեզուականացում, գրանցում պիտի ըսէի: Իրապաշտ թուող Փոնժի գրութիւնները կը վերածուին գրուածքի հսկայ գործարկումի մը, «արտայայտութեան աշխատանոցի մը»: Ձեզի ծանօթ Սէն գետը կը դառնայ Սէնի գրութիւն. «Ինչու այլեւս հոսիմ, եթէ ոչ երկարելու, ծուլնալու համար, ինչպէս ծովուն մէջ... Բայց ուրիշ գիրք մը կը սկսի հոն ուր կը կորսուի իմաստն ու յաւակնութիւնը այս մէկուն»:

ԱՐԵՒՈՒՆ ՎԻՃԸ

Այս գրաշխարհը ունի նաեւ իր արեւը, արեւը որ կը «ծագի գրականութեան վր-

ՆԱՐԵԿԱՑԻՈՅ ՈՂԲԵՐԸ ԱՆԳԼԵՐԷՆ

Շաք. Ա. Էջէճ

Եւ յետոյ, էջ մը Նարեկ կարդալ կարելի է, — գիրք մը Նարեկ, մէկ անգամէն, կամ նոյնիսկ մէկ շաբաթէն, ո՛չ, չեմ կարծեր:

Լաւ ուրեմն: Զկարդացուած դասական գործ մը վերաքննումի ենթարկելու ձեւերը շատ են, ու ես այդ Էօվռէն կտորներ ուրիշ լեզուի մը թարգմանելը շատ աւելի պատուաւոր եւ օգտակար վերաքննումի մեթոտ մը կը համարիմ, քան ուրիշներ, որոնք կը կիրարկուին երբեմն, հինը նորի վերածելու սիրոյն:

Այն քաջութիւնը — ըսենք՝ խելագար հերոսութիւնը — որուն պէտք ունի մարդ, որոշելու համար որ անգլերէնի պիտի թարգմանէ Նարեկացիէն հատուածներ, — վերջին առաքինութիւնը չէ սակայն, զոր այս խստապահանջ վանականին ոգին պիտի պահանջէ թարգմանիչէն: Վերջապէս մարդը — վանահայրը, սուրբը — ինքզինքին հանդէպ այնքան խստապահանջ եղած է որ, հասկնալի է, նոյնքան մը իրաւունք ունի պահանջելու թարգմանիչէն: Պարոն Միշա Գիւտեան, իր այս թարգմանութեամբ, ժլատ չէ եղած, ոչինչ մերժած է: Փորձած է տալ՝ ինչ որ պահանջած է, եւ տպաւորիչ ձեւով ու չափով յաջողած:

Ըսի, որ հերոսութիւնը չի բաւեր: Որոշէ՛ թարգմանել Նարեկը անգլերէնի, եւ ահա առաջին հարցումը, որ ծանրակշիռ պատասխան կը պահանջէ, — ո՞ր անգլերէնին թարգմանել: Աշխարհական ոգին ներմուծուած է արդի անգլերէնի մէջ, ա՛լ աւելի՝ ամերիկեան անգլերէնի մէջ, որուն ոգն ու ծուծը զուսպ, քիչ մը սկեպտիկ — անհաւատ, անհամբեր ոգի մըն է, լեզուական գանձերու առջեւ դանդաղիլ չսիրող ոգի մը: Աւստրալիո՞յ անգլերէնը, — ոչխարներու հօտերուն հրամայելու լեզու մը: Քանատայի՞նը — անոնք ֆրանսերէնին հետ անգամ չեն կրնար խօսիլ, ուր մնաց գրաբարին: Ոչ, — որոշումը քիչ մը կը դիւրանայ: Անգլիո՞յ անգլերէնը: Սակայն ո՞րը: Ո՞ր դասակարգինը, ո՞ր ժամանակինը: Եւ եթէ այս գործին լծուած ըլլայի, կարճ ժամանակ միայն պիտի վարանէի: «Թարգմանը պէտք է ծառայէ այսօրուան ամերիկախօս ընթերցող հասարակութեան», պիտի ըսէի: Ուրախ եմ որ Պ. Գիւտեան ինքնավստահութիւնն ու համարձակութիւնը ունեցած է «ոչ» ըսելու այդ տրամաբանութեան: Ընդունած է, նախ՝ որ այն մարդիկ, որոնք կրնան անգլերէնով Նարեկ կարդալ, ուսեալ են անպայման: Գիտէ նաեւ որ Նարեկացիի բոլոր գործերը կ'արձագանգեն, կը մէջբերեն, կ'ակնարկեն, նոյնիսկ կը կողոպտեն Աստուածաշունչը: Իսկ այն Աստուածաշունչը, որ իսկապէս ծանօթ է թէ՛ կրօնասէր թէ՛ անհաւատ — բայց ուսեալ անգլիախօսին, ճէյմս Արքայինն է, — այն, որ հրատարակուեցաւ 1611ին, ճէյմս Առաջին թագաւորի օրով, Միլթընէն՝ Հիմինկուէյ եւ Տիքընզէն մինչեւ Էլիըթ, ա՛յս է թարգմանութիւնը որ կուռ եւ կորով տուած է անգլերէն արձակին, որակ մը՝ որ մեր օրերու հայերէնն ալ աւելի պիտի ունենար, եթէ մեր գրողները Միշէլ Ֆուքոյի փայլփլուն արծաթով գոհանալու տեղ, Աւետարանի ու Եզնիկի ադամանդը պահանջէին իրենց ոճէն: Այս քայլը խոստումնալից է, որոշումը՝ քաջի մը որոշումը: Սակայն երկրորդ հարցում մը կը սպասէ, լարուած թակարդի մը պէս: Արդեօք այսօրուան աշխարհական, անգլիացի ընթերցողը պիտի հասկնա՞յ, թէ միայն ոճային չէ Նարեկի կապը, Աստուածաշունչի հետ: Պիտի գիտնա՞յ թէ այս կամ այն կարծես — ծանօթ տողը կ'ակնարկէ աւետարանական տողի մը, կամ որ խոստովանական ու մեղայական մոլուցքները իրենց թափը կը ստանան ոչ միայն Նարեկացւոյ հոգիէն ու լեզուէն, այլ նաեւ Սահակի, Մեսրոպի, Կորիւնի, Եզնիկի, վերջապէս՝ Հայութեան Աստուածաշունչէն: Պիտի գիտնա՞ն, եւ պէ՞տք է գիտնան:

Հոս, թարգմանիչը երկայրի հարցումի մը առջեւ է: Ինքը գիրքի մը լեզո՞ւն թարգմանողը պիտի ըլլայ, թէ գիրքի ամէնէն ամբողջական ընթերցումին երաշխաւորողը: Օրինակ, եթէ ես պոլսահայ պատմուածքի մը մէջ մօր մը ճիյէրըմ կամ «ճիկէրիմ»ը «մոն փուա»ի թարգմանեմ, թարգմանա՞ծ եմ, թէ դաւաճանած: Թրատուրուէ թէ թռատիթոռէ ինչպէս կ'ըսէ իտալական առածը: Եթէ անգլերէնի թարգմանուի իբր «մայ լիվըր», այսինքն լեարդս, ընթերցողը ա՛լ աւելի կորուսեալ պիտի զգայ ինքզինքը, որովհետեւ Ամերիկացին Ֆրանսացիին պէս զբաղած չէ իր լեարդով: (Ոչ ալ իր սիրտով, հոգեակով, կամ աչքի լոյսով. «մեղրով» զբաղած է, քանի որ «հանի» է գլխաւոր փաղաքշականը լեզուին):

Պ. Գիւտեան որոշած է, որ լեզու մը միայն կարելի չէ թարգմանել. իմացական կառոյց մըն է որ ստիպուած է կըրցածին չափ հաւատարմօրէն վերարտադրել թարգմանը: Եւ այդ կառոյցին մէջ ըլլալու կարելիութիւնն ու փորձառութիւնը կ'երաշխաւորէ թարգմանիչը, իր գործին մէջ զետեղելով ակնարկներ, Աւետարանի այն տողերուն ու գլուխներուն, որոնց լեզուն, գաղափարներն ու աշխարհահայեացքը կ'արձագանգեն Նարեկացւոյ գործին մէջ: Այս որոշումը ոչ միայն Անգլիացիին կ'ըսէ, — «Աւետարանդ հանէ՛, երբ այս գիրքը կը բանաս», այլ նաեւ Հայուն համար պատգամ մը կը պարունակէ, — «Ծանիցիր Աստուածաշունչդ, թագուհի թարգմանութեանց»: Կ'արժէ հնազանդիլ:

Երբ թարգմանիչը այսպէս որոշած է, անկէ ետք մնացածը լեզու է միայն: Գայթակղեցնել չեմ ուզեր, սակայն կ'ուզեմ հաստատել որ թարգմանութեան մը գրախօսականը չի՛ կրնար լեզուական մանրամունր կէտերու վրայ ծանրանալ: Իմ կարծիքով, եթէ համաձայնինք Պ. Գիւտեանին, ու անոր հետ կը հաւատանք որ պէտք է 1611ի անգլերէնին թարգմանել Նարեկացւոյ գործը, և եթէ պէտք է ակնարկել շատ մը տողերու աւետարանական ծագումին, եւ այսպէս քիչ մը ակադեմական երեւցող գործ մը ստեղծել, որպէսզի երաշխաւորուի գործին պատշաճ ու պահանջա՛ծ ընթերցումը, — եթէ համաձայնինք այս բոլորին, որոնք անգլիախօս ընթերցող հասարակութիւն մը ճշդած կ'ըլլան արդէն, այն ատեն ի՞նչ կը մնայ, եթէ ոչ վէճ, այս կամ այն տողին շուրջ:

Որեւէ թարգմանութիւն, ո՛ւր մնաց Նարեկացւոյ թարգմանութիւն, կարելի է տասնեակ մը ձեւերով կատարել: Թարգմանիչին ու գրախօսողին կարծիքները չեն կրնար չտարբերիլ, եւ այդ տարակարծութիւնները լեզուական չեն միայն: Օրինակ՝ ես աւելի քիչ վէճ ունիմ Պ. Գիւտեանի լեզուական որոշումներուն եւ ընտրութիւններուն հետ, քան թէ «տողային»: Շատ մը տողեր հաւատարիմ կը մնան Նարեկացիի տողաչափութեան, եւ կը վնասեն անգլերէնին ընթեռնլիութեան: Այսինքն, թարգմանիչը կրնայ բողոքել, — ես ուզեցի, որ տողերու երկայնքը եւ ընդհանուր պարունակութիւնը հաւատարիմ ըլլայ բնագրին, եւ զոհեցի անգլերէնի տողային պահանջքները երբեմն: Այս զոհողութիւնը «խոցելի» կէտ մըն է, սակայն մահացու չէ, — շա՛տ հեռու է մահացու ըլլալէ: Աւելի ճիշդ պիտի ըլլար ըսել, որ այն տեսակի մանրամասնութիւնն է, որուն շուրջ կարելի է օրերով կամ էջերով վիճիլ, ու ես չեմ ուզեր այդ վէճերուն վրայ հիմնել գրախօսական մը:

Անկեղծօրէն խոստովանիմ, որ իմ կարծիքով՝ թարգմանիչի մը համար գործը քննադատելու ամէնէն արդար ձեւը նոր թարգմանութիւն մը ընելն է: Այսինքն, եթէ ինծի կը թուի որ այս կամ այն տողը տկար է, անհաւատարիմ է ու կը դաւաճանէ Նարեկացւոյ բնագրին, ամէնէն ազդու քննադատութիւնը պիտի ըլլար ինքզինքս նոյն խոցելի ու վտանգաւոր դիրքին մէջ դնել՝ իմ թարգմանութիւնս հրամցնել, ու ըսել ընթերցողին, — «Նայէ՛, բաղդատէ՛»: Սակայն ի՞նչպէս երաշխաւորել, որ ընթերցողը պիտի նախընտրէ իմ թարգմանութիւնս…:

Թարգմանուած տեսնել կտոր մը, որուն ծանօթ է մարդ բնագրէն զգաստացնող փորձառութիւն մըն է: Կարդացի Ողբերն ու Աղերսները անգլերէնով, այդ լեզուով որով ես, իբրեւ ուսուցիչ, կը հանեմ իմ ապրուստս, եւ որուն պահանջկոտ չէտին հանդէպ գրեթէ նոյնքան սէր ունիմ, որքան որ մայրենիիս համար, ու հասկցայ նորէն եւ նոր ձեւով թէ ինչի մէջ կը կայանայ Նարեկացւոյ ինքնատպութիւնը: Ես մը կայ իր գործին մէջ ու դուն — Աստուած մը, դուն — Տէր մը, սակայն իսկապէս չկան: Մանաւանդ գործը անգլերէնով կարդացողին համար անմիջապէս յայտնի կ'ըլլայ թէ որքա՛ն ճիշդ էր Հէկըլ, երբ կ'ըսէր թէ գիտող ու գիտուած, խօսող եւ ունկնդիր, տէր ու ծառայ կը ստեղծուին, տուեալներ չեն: Բանաստեղծ Նարեկացին անջրպետ մը կը լցնէ բառերով, — այդպէս սովեցուցած էին մեզի մեր ուսուցիչները, — Ան կ'ուզէ մարդ – Աստուած հեռաւորութիւնը կամրջել, միացնել, զօդել իր աղօթք-բանաստեղծութեամբ: Չեմ կարծեր: Բառերու այդ հոսանքը, որուն աղբիւրը Նարեկացւոյ մէջ է, սակայն իրմէ անկախ, թէ՛ Նարեկացի կը ստեղծէ, թէ՛ Աստուած: Այդ կուտակուած առաքինութիւնները, որոնցմով Աստուած կ'ոգեկոչէ Նարեկացի, եւ այդ դիզուած յանցանքներն ու մեղքերը, որոնցմով ինքզինք կ'օծէ, մարդու մը եւ Աստուծոյ միջեւ կապ մը ստեղծելու փորձը չեն, — մարդ եւ Աստուած ստեղծելու եւ սահմանելու փորձեր են: Ի վերջոյ բանաստեղծն ալ, թարգմանն ալ, դայեակներ են, անասելին ասելի, ասացուածը ուրիշ լեզուով մը ընթեռնլի վերածողներ, իսկ թարգմանիչը միջնորդ է նաեւ, երկու մշակոյթներու միջեւ:

Թէ՛ իբր դայեակ, թէ՛ իբր միջնորդ, յաջողած է Պ. Գիւտեան իր այս գործով: 1962էն ի վեր թարգմանած է Թումանեանէն (մեծ յաջողութեամբ), հայկական հէքեաթներ, «Սասնայ Ծռեր»էն կտորներ, Իսահակեան ու խորհրդահայ ուրիշ բանաստեղծներ: Սա 15ամեակի մէջ կատարած պատկառելի գործին արժանի ժառանգորդն է այս վերջին գործը: Բուն հարցումը, որ կը չարչարէ գրախօ՛սն ալ, թարգմանն ալ, ուրիշ է: Ո՞վ պիտի կարդայ: Երկու ընթերցող հասարակութիւն նկատի ունի թարգմանիչը, — նախ՝ որոշ ուսում մը ունեցող Անգլիացին եւ Ամերիկացին, երկրորդ՝ անգլիախօս Հայը: Մեր զանազան ողբերգութիւններուն դժբախտը սա է, որ թարգմանիչն ալ, ես ալ, կը հաւատանք որ աւելի վստահ կրնանք ըլլալ, որ օտար ընթերցող հասարակութիւնը, պիտի օգտագործէ այս նոր թարգմանութիւնը քան հայածինը, որ պիտի բաւականանայ «մեզի թարգմանութիւններ տուէ՛ք, որպէսզի կարենանք մեր անցեալին ծանօթանալ» ըսելով, ու իրեն տրուածը անտեսելով: Կը յուսամ որ չարաչար կը սխալիմ այս առիթով:

ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

●▶

բայ» եւ կը լուսաւորէ Փոնժի գրութիւններու ցանցը»: Թող արեւը երեւի այս գրութեան հորիզոնին վերջապէս, այնպէս ինչպէս կը տեսնենք զայն հոս, առաջին անգամ ըլլալով գրականութեան մէջ, իր անունի երեւոյթին տակ, մտած՝ առաջին տողէն»:

Արեւը որ ձեզի ամէն տեսակի իմաստութիւն ու յաւիտենականութիւն կը ներշնչէ, կը դառնայ Փոնժի տիեզերաբանական գրութիւններուն գործարկման օրէնքը, անոնց «վիհը»: Նման արեւ առխաղ մըն է «Օպժէօ» մը: Առխաղը (նորաբանութիւն մը նորէն) ըստ Փոնժի նոր սեռի մը ստեղծման մեթոտն է, «նոր հռետորութեան» արտադրած առարկային խաղին օրէնքը առ ընթերցողն.

«… pour nous, nous l'avons baptisé *l'objeu*. C'est celui où l'objet de notre émotion, placé d'abord en abime, l'épaisseur vertigineuse et l'absurdité du langage, considérées seules, sont manipulées de telle façon que, par la multiplication intérieure des rapports, les liaisons formées au niveau des racines et les significations bouclées à double tour, soit crée ce fonctionnement qui, seul, peut rendre compte de la profondeur substantielle, de la variété et de la rigoureuse harmonie du monde» (8).

Գրութիւն որ կ'ըսէ գրութեան օրէնքը, գրականութեան ըլլալու կերպը: Գրուածը, անկէ եկող «բարոյական դասը», ինչպէս Լա Ֆոնթէնի առակէ մը, մեթոտը, ահաւասիկ գրականութեան կաւուածը, ըստ Փոնժի: Զարմանա՞լ, երբ Փոնժ գրէ գրականութեան «ճանաչողականութեան» մասին եւ գրութեան նպատակ հաստատէ «անվրէպ բանաձեւերն ու առածները», գրեթէ գիտական «սահմանումները»: Փոնժ չի վարանիր մշակելու այնքան անգործածելի սեռ մը որ «ուսուցողական սեռն» է: Իր վերջին Ինչո՞ւ խօսքերու թուզ մը եւ ի՞նչպէս հատորին մէջ հանրութեան կը յանձնէ Զոր Թուզեր գրութեան բոլոր տարբերակները: Թուզերը դանդաղօրէն կը վերածուին թուզերու գրութեան: Փոնժ միայն ակնարկութեամբ կը խաղայ Figue/Figu(r)e բառախաղին վրայ եւ ի գործ կը դնէ հռետորական բոլոր ձեւերը, կրկնութեան սկզբունքը հասցնելով իր գագաթին:

Ամէն ինչ ցոյց տալ, ցուցադրել գրութեան ընդլայնումն ու զարգացումը, անոր ճիգաւորումները, օրագրային գրառումները, մէկ խօսքով գրութեան «գործարանը»: Փոնժ կը փորձէ գրելու արարքին միթազրկումը, անդադար ընթերցողին յիշեցնելով որ կարդացածը կը գրուի կո՛ր նոյն պահուն, բառերու ընտրութեան ու մերժումին մէջէն: Գրութեան հարթացման ճիգ մը՝ որ իր ցուցադրումին, արտայայտութեան, պայծառութեան մէջ կը դառնայ անթափանց: Որովհետեւ ոչինչ կար թափանցելի:

«Պէտք է որ գիրքս փոխարինէ. 1. համայնագիտական բառարանը, 2. արմատական բառարանը, 3. նմանողական բառարանը — որ գոյութիւն չունի — 4. յանգաբանական բառարանը, 5. հոմանիշներու բառարանը, եւայլն, 6. ամէն քնարական բանաստեղծութիւն գրուած բնութեան ու առարկաներու մասին…»:

Եւ Փոնժ բանաստեղծութիւնը փոխարինեց գրութեամբ, առարկան առխաղով, «գեղագիտական հաճոյքը» առխինդով:

Այստեղ հասած ինծի կը մնայ յիշեցնել ձեզի որ պէտք է կենամ: Եւ արդէն նպատակս չէր Փոնժը էփոնժէ ընել:

Գ. ՊԸԼՏԵԱՆ

L'Homme et les Choses, in Situation I.

2) Tome Premier, p. 342.

3) Ուզեցի, փորձեցի պահել հատուածին քերականական խառնուրդը՝ համապատասխանող լուացուող լաթերու խառնուրդին:

4) Le Savon, p. 29.

5) La Fabrique du Pré.

6) Méthodes, p. 34.

7) Méthodes, p. 36.

8) *Lyres*, Le Soleil Mis en Abîme, p. 156.

ԳՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ՑԱՆԿ

Douze Petits Ecrits, 1926, Gallimard
Le Parti Pris des Choses, 1942, Gallimard.
Poèmes, 1948, Gallimard.
Le Peintre à l'Etude, 1948, Gallimard.
La Seine, 1950, Gallimard.
La Rage de L'Expression, 1952 Gallimard.
Le Grand Recueil : I Lyres; II Méthodes : III Pièces, 1961, Gallimard.
Pour un Malherbe, 1965, Gallimard.
Le Savon, 1967, Gallimard.
Le Nouveau Recueil, 1967, Gallimard.
La Fabrique du Pré, 1971, Skira.
L'Atelier Contemporain, 1977, Gallimard.
Comment une Figue de Paroles et Pourquoi, 1977, Flammarion.
Entretiens Ponge/Sollers, 1970 (Gallimard-Le Seuil).

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» 83 rue d'Hauteville, 75010 Paris
Commission Paritaire : N° 55935

ԿԻՐԱԿԻ
ՀՈԿՏԵՄԲԵՐ
2
DIMANCHE
2 OCTOBRE
1977

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH
LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS
— Tél. : 770-86-60 — Fondé en 1925
C. C. P. Paris 15069-82 571027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար. 200 Ֆ. Վեցամսեայ 110 Ֆ.
Արտասահման Տար. 230 Ֆ. Հատը 1 Ֆ. 30

LE NUMERO 1,30 F

53րդ ՏԱՐԻ — Թիւ 13.957 Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN 53e ANNÉE — N° 13 957

ԱՄԱՌՆԱՅԻՆ ՆԱՄԱԿ
ԳՐԻԳՈՐ ՊԼՏԵԱՆԻՆ

Գրեց՝ **Զ. Մ. ՈՐԲՈՒՆԻ**

Գավալեր, 30-7-77

Սիրելի Գրիգոր,

Այս ամառ հոս ստացայ «Բագին»ի Գլրութի աւերակներուն մէջ ծնած հինգ թիւերը: Առաջին ակնարկը՝ նետուած այդ թիւերուն վրայ, հանդիպեցայ մէկ քերթուածիդ, զոր անմիջապէս ընթերցեցի: Այդ առաջին ընթերցանութիւնս լուսնային տպաւորութիւն մը ձգեց վրաս: Այդ թիւը մէկդի դրի աւելի ետքը կարդալու համար, ժամանակը զայն հեռացնելէ, մեկուսացնելէ ետք միւս միասնաբար կատարուած ընթերցանութիւններէս, որոնք վրայ կը թափանցէին, իրարու մէջ կը մտնէին կ'եղէին եւ արգելք կ'ըլլային ամէն մէկուն իր վայրը ըլլալու: «Վայրեր» քերթուածիդ վերնագիրն է: Չեմ յիշեր որ այս բառը երբ եւ իցէ գրած կամ գործածած ըլլամ: Կը զարմանամ հիմա հոս գրած ըլլալուս: Քերթուած: Քիթիս տակ խնդուք մը կը ծնի ու կը մեռնի: Խեղճ Տիգրանը միտքս եկաւ, «Վարձու սենեակ»ին Տիգրանը, որ սափրիչ Սարգիսին կրպակին մէջ Ռուբէն ըրուած Քորֆուի որբին խօսքերէն ինծի նման խնդուք մը ունեցած էր քթին տակէն՝ «քերթէ, Սարգիս, քերթէ»: Այսինքն՝ մի բանաստեղծեր երկար բարակ, քերթէ, աշխատէ: Եւ մէկէն այս բառն է որ ինծի տուաւ բանաստեղծութիւն ըրուած բանը, քերթուած, աշխատուած, քրտինքով ու ճիգով արտադրուած բանը, մարդկային եւ ոչ թէ աստուածային, ինչպէս ենթադրել կուտայ «ստեղծագործել» բայը, որ խտէականտական առում մը ունի, բոլորովին անյարիր մեր առարկայապաշտ դարուն:

Գրուած 1970ին ինծի կը թուի թէ անոնք (վայրերը եւ ոչ թէ քերթուածը) գրած ես comme pour te faire la main կուտայ «տեղագրութեան»դ համար: Կրնամ իրաւացի չըլլալ սակայն ըսելով: Ան ինծի կը յիշեցնէ իմ պարագաս: Որքա՞ն ճիշդ է բան մը ուրիշ բանով մը բացատրել, բանով մը ուրիշ բանի մը ինքնութիւնը ջնջել: Վերջին գիրքս նախորդ գիրքիս պակասները ցոյց կուտայ հայելիի մէջ տեսնուածի պէս: «Վարձու Սենեակը» ինծի ցոյց տուաւ բոլոր պակասները, որ կը վխտան «Սովորական օր»ին մէջ եւ արդէն նորը, «Զի քո է կարողութիւն»ը «Վարձու Սենեակ»ինները: Թերութիւններ չեմ ըսեր: Թերութիւնները ընթերցողին բաժինն է, ան կրնայ միայն մատնանշել զանոնք, մինչդեռ ես է որ կրնամ տեսնել պակասները: Միայն սակայն իմ առաւելութիւնս է ուրիշներուն վրայ, քանի որ անգամ մը հրատարակուած գրքի ձեւով, անիկա կը պատկանի ուրիշներուն: Ուրիշներու կալուածին մաս կը կազմէ այլեւս: Գրութեան մը պակասները շատ մը այլազան պատճառներ ունին: Թերութիւնները թերացումներ են պարզապէս, ինչպէս բառը ցոյց կուտայ: Պակասները աւելի խրթին պատճառներ ունին: Կան որ մոռացումներ են, նախապէս մտայղացուած, բայց յետոյ վրիպած ուշադրութենէն եւ զարմանալին այն է որ կրնանք նոյնիսկ գրաւի գալ, երբեմն, որ անպայման գրուած է ան: Կան ալ որ գրուած են, բայց չեն ինչ որ «գրուած» էին: Գրուածին մէջ բան մը կը պակսի: Մինչդեռ մեր համոզումով կէս էջ մը փռուած պիտի ըլլար, կարճ ու անճոռնի նախադասութիւն մնացեր է անկէ: Եւ դեռ ուրիշներ խաղի գացած բառերու կը պարտինք: Բառերու չարահարման ընթացքին, անոնք խուլ ու ցեց դիմադրութիւն մը կը մատնեն եւ ի վերջոյ կը խուսափին գրողին ձեռքին հակակշիռէն եւ տեղերնին ուրիշ բառերու կուտան: Լեզուն ալ իր բռնադատութիւն - ները ունի, իր ուզած բառերը, իր շարայարութիւնը կը պարտադրէ ներքին, թաքուն խնամիութեամբ մը որ ունին անոնք իրարու հետ: Այս պարագան, որ կարծես վարագոյրի մը ետեւ տեղի ունեցած է, մեզի կը յայտնուի մեր երկրորդ ընթերցումին (առաջինը ըլլալով այն որ կ'ըլլայ գրութեան հետ զուգահեռաբար, որ գրեթէ մեքենական է) որով կարելի է ըսել, թէ երկրորդ ընթերցումը ըլլալով բուն ընթերցումը անոր տեւողութեան ընթացքին է որ մեր մտքին առջեւ կը բացուին պակասութիւնները, այսպէսով հեղինակին տալով գրող - ընթերցողի կրկնակ երջանկութիւնը:

Այսօր կրկին կարդացի քիչ մը աւելի մօտենալու համար այն իրողութեան որ է քերթուածդ: Եղելութիւնները գիտցուածին պէս մէկ շրջագիծ չէ որ ունին: Պէտք է չորս կողմերէն մօտենալ մինչեւ որ կարենաս ներս մտնելիք տեղ մը տեսնել: Մեքենային ամբողջ կազմը ներսն է, պահուած, աչքերէ հեռու: Երախաները ինչո՞ւ կը կոտրեն իրենց խաղալիքները: Երկար բարակ հետը խաղալէ ու բոլոր ծակն ու ծուկերը դիտելէ ետք, յանկարծ կը կոտրեն, որպէսզի տեսնեն թէ ի՞նչ կայ ներսը եւ գտնեն խորհրդաւոր ըլլալէ: Արդէն ինչ որ խորհրդաւոր է այն է որ չենք գիտեր: Գիտնալը խորհուրդը կը մեռցնէ: Այսինքն մեզ կ'ազատագրէ: Ես ուրիշ բան մը ունէի երբ տղայ էի: Մայրիկիս պէս կերակուր պատրաստող չկար: Մանաւանդ անոր կարկանդակ - ները... Հատ մը կը խածնէի, մէկդի կը դնէի: Աւելի ուշ նորէն կը խածնէի եւ այսպէս շարունակաբար, ամէն անգամուն անոր համին մէջէն ուրիշ համ մը կ'ելլէր եւ համը աճելով կը պարպուէր, մինչդեռ առաջին խածուածքներս անծանօթին մղձաւանջը չէին սպառեր: Այս ձեւով է որ կը կարդայի Գրիգոր Ծիրմէճեանի աւեղծուածային պատմուածքները եւ հիմա քու քերթուածդ՝ «Վայրերը» եւ «Տեղագրութիւնը»:

Առաջին ընթերցանութիւնս, ինչպէս ըսի, լուսնային տպաւորութիւն մը տուաւ ինծի եւ գլխս մտցուց Իվ Տանկիի մը, Տելվոյի մը եւ կամ Քրեյքրի մը նկարներուն մթնոլորտին մէջ, ինչպէս այս վերջինին երկու նկարներուն, զորս տեսած ես աշխատանքի սենեակիս պատերուն վրայ: Հիմա ատեն չունիմ մտածելու համար թէ ինչպէս կազմուած էր այս տպաւորութիւնը: Ի վերջոյ ձեւով մըն է որ կը կազմուի տպաւորութիւն մը, իրական կամ սուտ: Անպայման աչքի խաղով մը անպայման: Կարծես թէ աչքս կարդացած էր «Տեղագրութիւն»էդ անցնելով այսինքն աւերակներու մէջէն եւ մեզի համար աւերակները միշտ աչքերնին բաց կը քնանան համատարած լուսնի լոյսին տակ աղէտը տխեղերակացնելու համար:

Երկրորդ ընթերցանութիւնը, այսօր - ուանը, նախկինին զառանցանքէն դուրս պրծած, որովհետեւ մեկուսացուած, ժամանակը աւրած նետած է տռամաթիք ներկայութիւնները եւ ահա, անոնք, միմինակ, երկտասնեակ մը «Վայրեր» փռուեր էին նայուածքիս տակ, ժամանակէն դուրս տեղ մը, անհունօրէն ընդլայնուող տարածութեան մը վրայ, այնքան ընդլայնուող, որ գիս ինձմէ դուրս հանած կը մեկնիմ ծովային ու դաշտային տարածութիւններու չըմնցող սահմանները ու, բարեբախտաբար, կանգ կ'առնեմ, լայն շունչ մը կը քաշեմ վարը՝ ստորագրութեանդ կամրջակին հասած:

Հիմա երրորդ ընթերցանութեան կը սպասեմ, փրկարար, ազատագրող ընթերցանութեան, այն ինծի պիտի տայ գաղտնիքը բանուածքի մը, ուրկէ առաջին ընթերցանութեանս ժամանակը բացակայ ըլլալուն համար կարելի եղած էր արեւին լոյսը փոխանակել լուսնկայի լոյսով: Նախկին երկու ընթերցանութիւններս հորիզոնական էին եւ սակայն երկրորդին վրայ ըրած թափառումներս յատակի մը քաշողութիւնը ունէին: Գոնէ հիմա այդպէս կը կարծեմ: Արդեօ՞ք ես է որ կը կարօտիմ խորութեան: Այսպէս է որ ընթերցողը կը շեղէ գրութիւնը: Կը փնտռէ իր ուզածը, իրեն պէտք եղածը: Իմ ուզածս ալ ժամանակն է, զոր կը ջանամ վռնտել իմ աշխատանքներէս եւ որ դուն արտաքսած ես քու գրութենէդ, ջնջած ես գրութեանդ մէջ, բայց ես արդէն կ'ընդնշմարեմ այն փոսը, վիրաւոր գազանի մը նման որ երթալ մեռնելու համար հողին մէջ փորուած որջը կը փնտռէ: Այդ որջը ժամանակն է կամ ժամանակի ճամբան, քանի որ ան է փորողը, ան է շարժում բերողը, աւա՛ղ, յանգելու համար լուսնայինին, աներեր տարածութեան, մեռելայինը: Արդէն լուսնի լոյսը, գիշերուան պէս պաղ, ուղեկորոյս ճամբորդը առաջնորդելէ աւելի երազային լոյսով պարուրելու համար եղած է կարծես:

Վերը, գրողին գլխուն բառերուն բերած խաղերուն մասին խօսուեցաւ ու Ֆլօպէռ միտքս ինկաւ: Քերթուածիդ մէկ, մէկուկէս, երկու կամ երեք տողնոց գըլուխներուն վրայ է մտածումս: Ըստ ինծի գիրին, բառին ամէնէն չարչարուած մարդը եղած է Ֆլօպէռ: Ամբողջ գիշերներ տասնեակ մը էջեր կը գրէր մեծին չարչարանքով, առաւօտը մէկ կամ երկու էջ մնացած էր անոնցմէ սեղանին վրայ, զանոնք յղկելէն, տաշելէն, քաշքշելէն, կոկելէն վերջ: Ցերեկին կը շտապէր նամակ մը կը յղէր Լուիզ Գոլէն, իր բանաստեղծուհի բարեկամուհիին, ինչ խոշոր երանութեամբ թէ այդ գիշեր մէկ էջ գրած էր: Պալզաք մէկ գիշերուան մէջ վիպակ մը կը գրէր: Սթանտալ՝ խոշոր վէպ մը քառասուն օրուան մէջ: Ո՞րն է գրութեան մը չափանիշը: Ամէն պարագային ես հիացումով կը կարկամիմ Ֆլօպէռի առջեւ, գրականութեան այս մենաւոր գինուորին, որ ամբողջ գիշերներ, գիշերներ բառերու բանակներու դէմ կռիւ կը մղէր: Միեւնոյն տեսակի աշխատանքի առջեւ կը գտնուիմ քու այս տողերուդ դիմաց: Ուրիշ կերպով կարելի չէ այսպիսի գրութիւն մը ունենալ, որուն մէջ կը զգամ այն էջերով գըրուածքները զորս ջնջած ես, սակայն անոնք դեռ հոն են, իրենց պոչերը ձգած փախած մողէզներու նման: Ահա այդ ջնջուած բառակոյտն է, որ տարածութիւնը ծակծկած՝ խորութեան շրջագիծի մը դուռը կը բանայ, բայց այդ մասին գրելու իրաւունք չունիմ, քանի որ երրորդ ընթերցանութիւնս դեռ չեմ ըրած: Մարսելու համար նախ պէտք է ուտել:

Ուրիշ բան մըն ալ, որ կը գտնեմ քերթուածիդ մէջ, նորէն Ֆլօպէռէն եկած է ինծի դեռ շատ աւելի առաջ: Ֆլօպէռի էնթրիկի ատելութիւնը: Քերթուածիդ մէջ էնթրիկի բացարձակ բացակայութիւնը կը թովէ գիս: Վէպերու մեծխօսիկ էնթրիկներու, մանաւանդ պուրժուական էնթրիկներու, մասին չէ անշուշտ խօսքս, բանաստեղծութիւն ըսուածին

●▶

GUISEPPE APPELLE

ASSADOUR

Scheiwiller, Milano, 1977



Le masque de B. 1977

Այս պզտիկ, հազիւ 74 էջնոց հատորը՝ հրատարակուած Ասատուրի իտալական վերջին ցուցահանդէսին առիթով, ինքնին աշխարհ մըն է: Հոն հաւաքուած կը գտնենք, առաջին անգամ ըլլալով, նկարիչին տասը տարուան գծանկարներուն մէկ կարեւոր մասը, դասաւորուած ըստ ժամանակագրական կարգի 1967էն 1977:

Ներկայացման այս ձեւը հիմնական առաւելութիւնը ունի ընթերցող-դիտողին առջեւ պարզելու, առանց պարզաբանութեան, Ասատուրի փորձին զանազան փուլերն ու մակարդակները, անոնց շարունակականութիւնը: Ինչ որ նախապէս տեսած էինք այլազան ցուցահանդէսներու դիպուածով, իբրեւ անջատ ու ինքնաբաւ գործ, այստեղ կը ստանայ անսպասելի լուսաւորում, կը դառնայ հատուածը աւելի ընդարձակ մակերեսի մը: Այսպէս է որ կը նկատենք Ասատուրի արտադրութեան կանոնաւորութիւնը, խորքացումը, միութիւնը:

Աշխարհ մը ըսի, որ հոմանիշն է բաց ամբողջականութեան մը: Հայելիները, կիները, պուպրիկներն ու առարկայի փշրանքները, քաղաքներն ու անկարելի ծխածանները կ'անցնին էջէ էջ, կ'այլափոխուին, կը կազմեն այդ աշխարհին մանիկները: Ասատուրի առաջին արտադրութիւններէն մինչեւ վերջինները արձագանգներ, կամուրջներ, «մէջբերումներ» կան, կարծես գործ մը կը շարունակուի ուրիշի մը մէջ, նոյնիսկ եթէ ինքն իր մէջ, իր անհամար տարբերակներէն վերջ, կը թուի իր լրումին հասած ըլլալ:

Գծել, փորել, հիմնել, կառուցանել, մտածել ու դարձնել տեսանելի, բայց ճշգրտութեամբ: Ճշգրիտին փարատոքսալ «քնարականութիւնը» եթէ կ'ուզէք: Եւ որքա՛ն անհիմն կը թուի կարծիքը մարդոց որոնք «արդի արուեստը» կը շփոթեն քաոսին ու անկանոնութեան հետ:

Զուսպ, խիստ, պահանջկոտ, չեմ վախնար ըսելու «բարձր» հրահանգ մըն է գծելը սեւով ու ճերմակով, Ասատուրի մօտ, տեսակ մը ճգնութիւն առանց ճիգի, կեցուցիչ կիրք մը:

Պ. Գ.

մանր մունր էնթրիկներու մասին է խօսքս, սրտի, հոգիի մանրիկ պատմութիւններու մասին է խօսքս: Պաղ, միապաղաղ աչքով դիտուած բան մըն է մեր առջեւ եւ չեմ կրնար ըսել թէ ինչո՞ւ համար կը բռնէ պուկէս, կը բռնէ, կը սեղմէ: Բանաստեղծութիւնը բան մը պատմել չէ: Բառերը այնպէս մը շարել է, որ այդ շարուածքէն մթնոլորտ մը դուրս գայ, որուն մէջ ինկած՝ գգլխանք մը կ՚ունենանք, այլեւս հոս չենք, այլուր գացած ենք: Հոսը, այս տեղը միշտ բռնադատութիւն է, սարկութիւն, այլուրը, ուրիշ տեղը, ինչպէս ուրիշութիւնը, ազատութիւն է, հանգիստ շնչառութիւն: Քեզի մանկական յիշատակ մը պիտի պատմեմ, դռեհիկ իրողութիւն մը, որ սակայն հրաշալիօրէն կը բացատրէ ըսել ուզածս: Կը պատահի որ կերակուրին «տակը այրած» կ՚ըլլար: Խելագար անհամբերութեամբ մըն է որ կը սպասէինք, թէ ե՞րբ մայրիկը պիտի պարպէր կերակուրը: Անմիջապէս որ կերակուրէն սանը պարպուած էր, մենք, դգալը ձեռքերնիս կը յարձակէինք սանին վրայ ու անոր այրած յատակը կը քերթէինք եւ քերթուածը կ՚ուտէինք, սեղանին վրայ ձգած՝ համադամ կերակուրները: Մեզի համար կերակուրին «տակը այրած»ը աւելի քմպարար էր, աւելի գգլխիչ որովհետեւ անոր համը ուրիշ էր, ուրիշ տեղէ կուգար:

Նորէն վերադառնանք Ֆլօպէռին: Ֆլօպէռ այնքան գանած էր իր էնթրիկով գրուած վէպերէն, Պովարիէն, Ֆրետերիքէն, որ անպարունակ գրութիւններու կ՚երազէր: Դժբախտաբար «Սաֆալթ»ին մէջ ես չկրցայ ազատիլ էնթրիկին բռնութենէն, առանց էնթրիկի ճամբայ ելայ, բայց կէս ճամբայէն չեղեցայ, ընթերցողին, հայ ընթերցողին ծամուած նիւթ տալու համար, ինչպէս կը սիրենք, ծամուած կերակուր, մայրիկներուն ըրածին պէս, կերակուրը կը ծամէին յետոյ կուտան մանկիկին: Ըսէ՛, խնդրեմ, ես այսպէսով արհամարհած չե՞մ ընթերցողը, օգնական դերը ստանձնած ըլլալու հաճոյքն ալ ինծի վերապահելով ամէն մեղքիս վրայ.

Իր մաքին մէջ, իրեն համար, ուրանալով էնթրիկներով գրուածները, նորատու մը երիտասարդ աշխոյժով Ֆլօպէռ ձեռք առաւ «Պուվար եւ Բէքիւշէ»ն, իր ամէնէն հակապուրժուական գործը: Պուվար, այսինքն՝ պավար (շատախօս) եւ Բէքիւշէ, այսինքն՝ բէռուիշ կամ բէռուքէ (թութակ): Միայն վերնագիրը ամբողջ վէպ մըն է արդէն: Անվերջ ու անսպառ շատախօսութիւն մը ամբողջ դարաշրջան մը խայտառակող, բայց ոչ շաղակրատութիւն: Այս վերջինին մէջ խօսք չկայ, ինչպէս կայ մեր Մնձուրիին մէջ:

Գիտես թէ որքան ընդվզած էի վերջերս անոր շուրջ կեղծ աղմուկէն, կեղծ՝ այն իմաստով որ բոլոր ըսուածներէն շիտակ բան մը դուրս չեկաւ: Նոյնիսկ այդ յօդուածը խոստացած էի «Յառաջ — Միտք եւ Արուեստ»ին: Այս նամակին առիթով եւ մեր խօսքին կապակցութեամբ, գոնէ «Յառաջ»ին տուած խոստումս ալ յարգած կ՚ըլլամ: Ի վերջոյ խնդիրը կարծիքը յայտնել է եւ ոչ թէ ընթերցողը իր համոզումէն բաժնել: Եթէ Ֆլօպէռ բառերու դիմադրութեան դէմ մղած պայքարով ու էնթրիկի դէմ սնուցած խորշանքով իր ժամանակին այսօրուան առումով ամէնէն արդիական արձակագիրն է, Մնձուրին ալ իր շատախօսութեամբը իր շրջանի արդիական կեցուածք ունեցողն է: Ամէն պարագայի ամէնէն զարտուղին, ամէնէն մենաւորը: Մի մոռնար որ արուեստագէտը միշտ մենաւոր մարդ մըն է նախ եւ առաջ: Ամբողջ իննիսուն տարի այս մարդը, Մնձուրին, ինքզինքին հետ կը խօսի: Ուրիշներու հետ խօսած ատեն անգամ խօսքը ինքզինքին է որ կ՚ուղղէ: «Ես ինքզինքս կը գրեմ»: Ըսողը ինքն է: Ալ ոչ ոքի բան չի մնար ըսելու: Մարդը, Մնձուրիին համար խօսքն է, իսկ խօսքը շատախօսութիւն կը դառնայ երբ անդադար կը շարունակուի, քանի որ մարդ անով է որ ինքզինքը, իր գոյութիւնը կը զգայ: Եթէ գոյութիւնդ չես զգար, ուրեմն այս աշխարհին մէջ չես: Եւ տակաւին աւելի խորունկ զգալու համար, խօսքը պէտք է ընկերանայ ձայնին: Ձայնը խօսքին միացած հայելի մըն է, որուն մէջ ինքզինքը կը տեսնէ: Զգալ եւ տեսնել: Իմ ըրածս ուրիշ բան չէ պիտի աւելցնէր Մնձուրին: Հապա ինչո՞ւ կը գրեմ: Ինծի գաւառի կուսակալին ազգագրական գրասենեակի գրագի՞րը կարծեցիք: 1930ին գրած պատմուածքներէս (ֆրանսերէն) մէկուն մէջ պատանի սպասուհի մը կայ, որ իր տիրուհիին մանկիկը առեր ծովափ գացեր է: Ամառնային արեւէն կուրացած ու մինակ հոծ բազմութեան մէջ, յանկարծ, ձուկին պէս, որ լողակները թափ տալով ջուրին մակարդակէն դուրս կը նետուի, մեր մատաղ սպասուհին ալ ինքզինքէն դուրս կը նետուի, կարծես ինքզինքը փնտռելու համար եւ ուրիշ միջոց չգտնելով իրմէ բազմութեան մէջ հեռացած մանկիկը կը կանչէ, եւ իր ձայնին մէջ ինքզինքն է որ կը գտնէ: Ինքզինքին կուգայ: Իրմէ դուրս ելած էր եւ իր ձայնին հետ ինքզինքին եկաւ:

Ահա թէ ինչու համար կը գրէ Մնձուրի, միշտ ինքզինքը փնտռելու, ինքզինքը գտնելու, իր սանձը իր ձեռքը պահելու համար, ինք՝ որ լաւ գիտէր սանձը ձեռքը պահել: Բայց ոչ թէ կարծուածին պէս իր գիւղին կիներուն էնթարիները նկարագրելու համար: Էնթարիները իր գոյութեան հետ կապ մը ունին, որովհետեւ Մնձուրիին էութիւնը գիւղն է: Մնձուրիին դժբախտութիւնը հոն է որ իր գործերը ամբողջութեամբ ձեռքի տակ չունինք ըլլալու համար անդադրում շատախօսութեան մը քրոնիկագրութիւնը, որ հակառակ իր կամքին հսկայ վէպ մըն է: Ի՞նչ պիտի ըլլար Սէն Սիմոնի երկուտասնեակ հատորներով քրոնիկագրութիւնը, եթէ անկէ քանի մը հատոր պակսէր կամ Փրուստի քրոնիկագրութեան վերջին երկու հատորները: Կիսատ, փլատակ քաթետրալներ պիտի ըլլային:

Ի վերջոյ Մնձուրիին այս շատախօսութիւնը, իննիսուն տարուան շատախօսութիւն ընող Մնձուրին յանկարծ կը ջնջուի եւ պատմութեան կը մնայ իրբեւ խօսք: Խօսքի հոսք:

Զ. Մ. ՈՐԲՈՒՆԻ

ԳԻՐՔԵՐՈՒ ՀԵՏ

ԿԱՄՈՒՐՋԻՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴԸ

Գրեց՝ **Ժ. ՄԻՐԻՃԵԱՆ**

Հեղինակը՝ Վարդան Եղիշեան, աւելի քան երեք հարիւր էջերու վրայ տարածուող «կեանքի մը ընթացքին պատահած իրական ողբերգութիւն» մը վէպի տարազին մէջ է առած: Խորագիրն է՝ Կամուրջին խորհուրդը: Ընթացիկ իմաստով եւ ոչ ալ ժամանակակից ըմբռնումով դայն այդ սահմանումին կարելի է ենթարկել: Արդէն հեղինակն եւս կարծես վերապահութեամբ ճշդած է: Արդարեւ, ընթերցողը հոս պիտի չգտնէ վիպական կառոյց, նոյնիսկ մասնատուած՝ տիպարներու հոգեխառնութեանց ցուցադրութեամբ, նկարագիրներու ելեւէջներով, բախումներով: Ներապրումի կամ ասով հիւսուած ու բազմապատկուած ներքին աշխարհներ չեն տողանցեր՝ պարզ կամ բարդ, համասեռ կամ հակադիր երեսներով: Չկան պատկերներ դունագեղ կամ զուսպ, կը պակսին թելադրականութեան ձգուած տողերը եւայլն:

«Կամուրջին խորհուրդին» գլխաւոր հերոսը, եթէ թոյլատրելի է նման պարագայի մը ըսել, Նիկոմիդիոյ գաւառին Ատափազար քաղաքն է, իր հայկական աւանդապաշտ դիմագիծով: Հոսկէ նաեւ ծայր տուող, կծիկ-կծիկ քակուող «պատմութիւնը», ինչպէս եղաւ Արեւմտեան Հայաստանի եւ շրջակայքի հայահոծ քաղաքներունը՝ Եղեռնէն տասնամեակներ առաջ, 1915ի չարաշուք օրերուն եւ անոնց յաջորդող սեւ ու ճերմակ տարիներուն, վերածուելով մէկ քանի տասնամեակներու վրայ:

Ատափազարի քանի մը տիպարներու կեանքի հոլովոյթին, աւելի ճիշդ՝ վերիվայրումներուն պատկերացումով, հեղինակը ժամանակաշրջան մըն է, որ աչքի առջեւ ունեցած է: Ձայն ուրուագծած է, իր բազմաթիւ հանգոյցներով, մեծ մասը՝ ողբերգական, այլ սակայն նաեւ յուսատու ձգտումներով:

Հասկնալի կը դառնայ ուրեմն, թէ մեր մօտաւոր անցեալի մանրանկարն է բեմ հանած, Ատափազարցի ընտանիքի մը մէկ քանի անդամներուն, շրջապատի քանի մը դէմքերուն «իրական» պատմութեամբ: Ուրեմն, ապրուած օրեր եւ տարիներ:

Արդէն, յաճախ էջեր կը գրաւեն նկարագրութիւնները ժամանակաշրջանի անցքերուն, ասոնց մեկնաբանութեան, ինչպէս Զաւաք-Գալէ, կովկասեան ճակատը իր թոհուբոհով, Սարտարապատ, Անկախութիւն, Խորհրդայնացում, Ներգաղթ, եւայլն: Ասոնց մէջ նոյնիսկ զգալի կը դառնայ այսպէս կոչուած «պատմողականութիւնը»: Գրագէտը տեղ կուտայ յօդուածագիրին առջեւ:

Բայց եւ այնպէս շրջան մըն է, այնքան եղերական եւ բախտորոշ միաժամանակ, որ հարազատ պարզաբանումի բովէն է անցած հեղինակին կողմէ: Տիպարները, եթէ նոյնիսկ իրենց վիճակուած ճակատագիրին թելերով չեն նոյնանար շատերու հետ, այսուհանդերձ, ընդհանրական գիծով մը միասնութիւն կը կազմեն իրենց սերունդին ապրած – չապրած վիճակներուն հետ: Հանգիտութիւնը ակներեւ է, քանի այդ սերունդին անցեալը բոլորին համար եղած է նոյնը, դրուագներու պարզ այլազանութեամբ:

«Կամուրջին խորհուրդին» մէջ բազմած է մեր մօտաւոր անցեալը, կեդրոն կամ հիմնակէտ ունենալով Ատափազար, իր հպանցիկ, այլ ցայտուն երէկով, բայց մանաւանդ դէմքերու ցուցադրութեամբ, աւանդութիւններով, բարքերով, առօրեայով: Ժողովրդագրական բնոյթի տարբերն եւս ցայտուն են՝ խօսակցական լեզու, տոհմաբանութիւն, ամուսնական կարգ ու սարք, նախապաշարում, աւանդական մտայնութիւն եւայլն:

Բնութագրում, պարզաբանում, պատմութիւն՝ անհատական թէ ժամանակագրական անցքերով եւ իրադարձութիւններով, ներկայացուած են դիւրասահ լեզուով մը, որ գիտէ ժողովրդական դարձուածքներով, չակերտուած բառերով, պատկերաւոր խօսքերով սրամտութիւնը վերածել հաճելի համեմի, նոյնիսկ եղերական վիճակներու մէջ:

ՍԻՐՈՂՆԵՐՈՒՆ ՄԱՀԸ

Պիտ՝ ունենանք մահիճ՝ լի բոյրերով թեթեւ,
Բազկաթոռներ՝ խորունկ դամբաններու նման,
Դարակներու վրայ եւ ծաղիկներ չքնաղ,
Երկինքներու տակ պերճ բացուած մեզի համար:

Սպառելով ուժգին իրենց կրակն յետին,
Մեր սրտերը երկու դարձած հսկայ ջահեր,
Ցոլացնեն պիտի կրկնակ լոյսերն իրենց
Հոգիներուն մէջ մեր, հայելիներն այս զոյգ:

Իրիկուն մը վարդէ եւ կապոյտէ միստիք,
Փոխանակենք պիտի բոցկլտում մը միակ,
Նման լացի մ՚երկար՝ հրաժեշտով լեցուած:

Եւ հրեշտակ մը յուսկ դռները կէս բացած՝
Հաւատարիմ, ուրախ պիտ՝ արթնցնել ետ գայ
Հայելիներն անփայլ եւ բոցերը մեռած:

Թարգ. «Յառաջ»

LA MORT DES AMANTS

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,
Des divans profonds comme des tombeaux,
Et d'étranges fleurs sur des étagères,
Ecloses pour nous sous des cieux plus beaux.

Usant à l'envi leurs chaleurs dernières,
Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux,
Qui réfléchiront leurs doubles lumières
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux.

Un soir fait de rose et de bleu mystique,
Nous échangerons un éclair unique,
Comme un long sanglot, tout chargé d'adieux;

Et plus tard un Ange, entr'ouvrant les portes,
Viendra ranimer, fidèle et joyeux,
Les miroirs ternis et les flammes mortes.

CH. BAUDELAIRE

ՐԱՖՖԻ ՍԷԹԵԱՆ

ԱՅԺՄ ԵՒ

Թերեւս ոչ (այլեւս) անյաղթ
բայց (այժմ եւ) միշտ անխախտ:

(Beirut : 9-10-1975

ՓՈԽԵՐԳՈՒԹԻՒՆ

կէսգիշերին
նորէն
գնդացիրի
պատարագ:

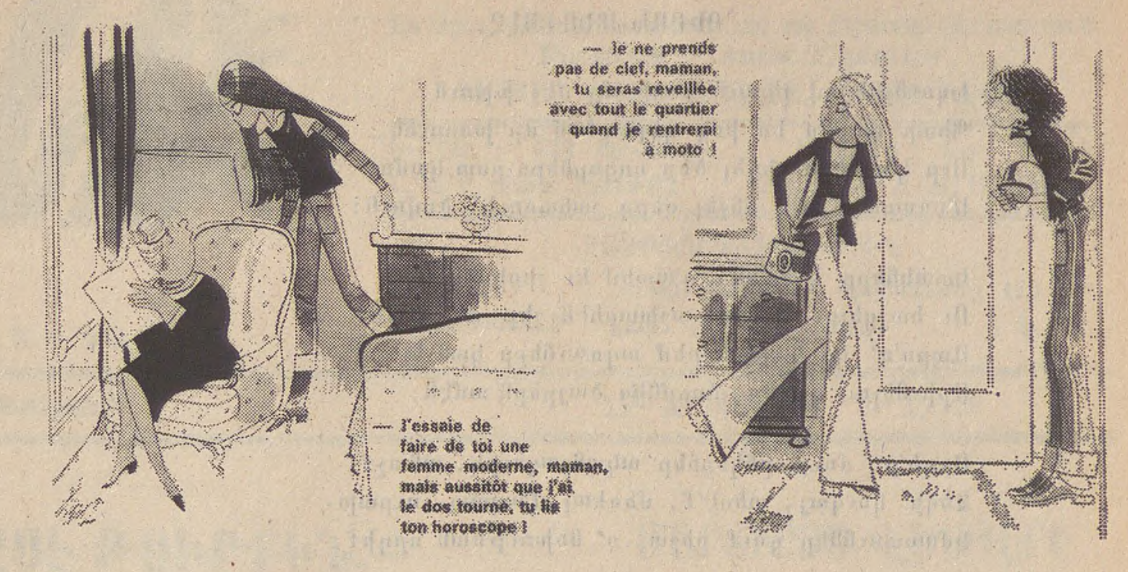
(Beirut : 22-9-1975)

TIME OUT

Եւ սահմանները գծելէ յետոյ,
օրէնքները ընդունելէ վերջ,
դաշտը պզտիկ թուեցաւ —
մանաւանդ երբ գնդակը
յաճախ խաղավայրէն
դուրս ինկաւ···

(Beirut : 28-9-1975)

«ՓԱՐԻԶՈՒՀԻ»ՆԵՐՈՒ ՍՏԵՂԾԻՉ ՔԻՐԱԶԻ ՀԵՏ



Ո՞վ չի ճանչնար զինք՝ անունով, եթէ ոչ գործով։ Այս հռչակաւոր արուեստագէտը որ խոսակցութեան մտերմութեանը մէջ երեւան կուգայ որպէս հաճելի, պարզ, անկեղծ խառնուածքով անձ մը, նուաճած է աշխարհի քիչ մը ամէն ծայրերէն։ Մինչեւ Ամերիկա, ուր եօթը տարիներէ ի վեր իր գծագրութիւնները կանոնաւորաբար լոյս կը տեսնեն Փլէյպոյի մէջ։ Իր անունը կը տեսնուի նաեւ աշխարհի մեծագոյն երգիծաթերթերէն մին Եորքըրի մէջ։ Եւ ինք՝ ամէն նուի – րագործուած «աստղ»երու նման ունի իր հիացողները, իր «ֆան»երը՝ մանաւանդ իգական սեռէ։ Քիրազ ստորագրութիւնը համանիշ է նրբագեղ ճաշակի ինչպէս մաքրագեղ գիծերու։ Ան կը յառաջացնէ, կը ստեղծէ մանաւանդ երազներ երիտասարդ աղջիկներու համար (ու ամէն կին, որեւէ տարիքի, նոյնը չէ՞ միթէ)։ Մեր խոսակցութիւնը որ տեղի կ'ունենայ Ֆրանսերէնով, կրնար նոյնքան լաւ կայանալ հայերէնով, քանի Էտմոն Քիրազ (եան) կը գործածէ նոյնքան դիւրավարժ հայերէն մը։ Իր անունին հանդիպած էի, առաջին անգամ, եգիպտական «Իմաժ» շաբաթաթերթին մէջ, զոր կանոնաւորաբար կը ստանայի Պէյրութ։

Պ.— Այո, ծնած եմ Գահիրէի մէջ 1923ին։ Իմ նախաքայլե՞րս. միշտ փափաքը ունեցած եմ այն ինչ որ կ'ընեմ հիմա։ Մտայլկում մըն էր ան։ Ջերմ ցանկութիւնն ունէի տեսնել գծագրութիւններս թերթերուն մէջ, ուրիշներուն նման։ Մանկամտութիւն մը՝ պարզապէս։

Հ.— Իսկ ձեր կազմաւորո՞ւմը։

Պ.— Բոլորովին առանձին։ Նկարչական աշխատանոցներ յաճախեցի «մերկ»եր գծելու համար, պարզապէս ճաշակս նըրբացնելու, տեսողութիւնս սրելու յառաջադրանքով։ Իրողապէս՝ կարելի չէ հիւմուրի դպրոց յաճախել։ Զուարթախոհութեան դասընթացք գոյութիւն չունի։

Հ.— Անոր փոխարէն կարելի է յաճախել նկարչութեան դպրոցներ։ Դուք գեղագիտ գունագէտ մըն էք։ Քիրազ – քոլորը կը վկայէ նկարիչի մը մասին, որ տէր է նրբերանգներու, վստահելի ճաշակի։ Գիտէ՞ք թէ կարելի է մեծ երգիծա-նկարիչ, կամ ձեր պարագային՝ հիւմորիսթ գծագրիչ ըլլալ, առանց երբեք երանգապնակի տիրապետութեան։

Պ.— Թերեւս։ Որովհետեւ երբ բան մը ընեմ կ'աշխատիմ լաւագոյնը ընել։ Այն օրը երբ ուզեցին որ գործերս գունաւոր ըլլան, սկսայ գոյն դնել։ Պարզ է…

Հ.— Որ այս եւ անմարելի արդիւնքին հասնիք։

Պ.— Ձեմ գիտեր, դուք է որ պիտի դատէք, բայց ես ոչ մէկ վրձինի դպած եմ նկարելու համար… ո՛չ, ոչ, ճիշդ չէ. տասներկու տարեկանիս կը նկարէի քարթփոսթալներ ընդօրինակելով։

Հ.— Ֆրանսա եկաք որպէս հիւմորիսթ գծագրիչ մը, որ իր տեղը կը փնտռէ արեւին տակ…։

Պ.— Երբե՛ք։ Եգիպտոսի մէջ բաւական գումար դիզած էի գծագրութիւններէս, եւ Փարիզ եկայ միայն… ապրելու համար ու նաեւ գիտելու, ուսումնասիրելու։ Երեք – չորս տարիներ սահեցան այսպէս, առանց որ բան մը ընեմ։ Մինչ այդ վարժուեցայ փարիզեան մթնոլորտին։

Հ.— Իսկ յետո՞յ։

Պ.— Դրամը որ ունէի՝ չոգիացաւ։ Ստիպուած էի աշխատելու։ Կը ճանչնայի երգիծանկարիչ մը, որ ըսաւ թէ ծանօթ էր խմբագրապետի մը։ Դիմեցինք միասնաբար թերթին, ուրաքանչիւրս՝ իր գծագրութիւններու թղթածրարով։ Վար դրին իմիններս, մինչ, խեղճէն, ոչինչ առին։

Հ.— Ո՞ր թերթն էր։

Պ.— Լա Պաթայ, որ այժմ գոյութիւն չունի։ Ձիս ծախեցին, թերթին կահ – կարասիներով, Սամըտի – Սուարին, որ նմանապէս մեռաւ եւ որ զիս յանձնեց Ֆրանս–Տիմանշին, որ իր կարգին զիս փոխանցեց Իսիլ-Փարիին։ Այսպէս ձեռքէ ձեռք անցայ, մէկ խմբագրատունէ միւսը, առանց երբեք շաբաթ մը անգործ մնալու, առանց որեւէ արձակուրդի՝ որ կարենայի երեք – չորս շաբաթ տեղ մը երթալ թափառելու։

Հ.— Դուք մաս կը կազմէիք « պահանջ է »ին։

Պ.— Ճիշդ է։ Պաթայի մէջ է որ մէկը ըսաւ որ պէտք էր «աղջիկ գծել», որովհետեւ ասիկա ամէնէն շատ կը յարմարէր ինծի։ Այդպէսով է որ սկսայ, ժամանակ առ ժամանակ «կնկայ պատմութիւններ» պատրաստել, մինչեւ որ օր մը մասնագիտացայ անոր մէջ։ Կը դիտէի չուրջս մինչեւ այն օրը որ ստեղծեցի այն տարասեռ էակը որ կնոջ մը չի նմանիր, բայց որ աւելի ճշմարիտ է քան կին մը։

Հ.— Նիւթին խորքին կը մտնենք։ Ի՞նչպէս ծնան ձեր «Փարիզուհիներ»ը։

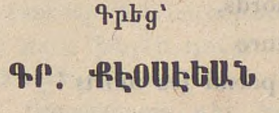
Պ.— Ստիպուած էի աղջիկներու վերաբերեալ գծագրութիւններ ընել։ Նորաձեւութիւններու հետեւեցայ, օրուան ճաշակը ընդգրկեցի եւ գծագրութիւններս զարգացուցի։

Հ.— Ի՞նչ կը ներկայացնեն, ճշմարտապէս, ձեր Փարիզուհիները, այդ նըրբագեղ, հոյակապ էակները, իգական՝ մինչեւ իրենց ներկուած եղունգներուն ծայրը եւ որ կը մարմնաւորեն կինը, կամ կնոջ յաւիտենական մէկ երեսը։

Պ.— … Ես երազ կը ծախեմ։ Աղջիկներ են, որոնց ամէն ինչ կը յաջողի, որոնք մեծ դժուարութիւններու չեն բախիր, որոնք միշտ կ'իյնան իրենց «չորս թաթեր»ուն վրայ, կը գերիշխեն այրերուն։ Այս բոլորը երազել կուտայ…։

Հ.— … Հազուած՝ վերջնագոյն նորաձեւութիւններուն համաձայն, ճաշակով մը, որուն համար կ'ըսուի թէ Քիրազ ոչ միայն նորաձեւութիւններու կը հետեւի, այլ զանոնք յառաջ կը մղէ, «կ'արձակէ»։

Պ.— … Այո… այդքան դէշ չեն հագուած։ Ամէն պարագայի ինծի ծանօթ դերձակները — չեմ ուզեր իրենց անունը



Գրեց՝

ԳՐ. ՔԷՕՍԷԵԱՆ

տալ — կ'ըսեն թէ երբ իրենց մէկ նորոյթը տեսնեն գծագրութիւններուս մէջ, վստահ կ'ըլլան որ ան պիտի յաջողի, այսինքն որ՝ փողոց իջած է, դարձած է ժողովրդական։

Հ.— Նոյնպէս վարսայարդարնեոո՞ւ պարագային։

Պ.— Այո։ Իսկ երբ չորդեգրեմ նորոյթ մը, հարց կուտան թէ՝ ինչո՛ւ։

Հ.— Ի՞նչպէս գծագրութիւն մը յառաջ կուգայ։ խօսքէ՞ մը, գաղափարէ՞ մը, դիտողութենէ՞ մը։ Ունի՞ք գործակիցներ։

Պ.— Երբեք չեմ աշխատած ինծի առաջարկուած գաղափարներով։ Ահա՛ նամակ մը, ուր կին մը ինծի կ'առաջարկէ միտք մը, որ ինքնին դէշ չէ և զոր սակայն գիծի պիտի չվերածեմ, որովհետեւ ան իմս չէ։ Ուրեմն՝ միտք եւ ձեւ ինծի պէտք է պատկանին։ Նոյն անձն է որ կը յղանայ դէմքը, գաղափարը, որ կը գունաւորէ գծագրութիւնը։ Ամբողջութիւն մըն է։

Հ.— Կը վերադառնամ ձեր էակներուն։ Անոնք ունին նաեւ անմեղունակ, միամիտ երեւոյթ մը, նոյնիսկ երբ ցաւ կը պատճառեն… մեր սիրտերուն։

Պ.— Այո, որովհետեւ երախաներ են։ Ամէն ինչ կը ներեն փոքրերուն, որովհետեւ անոնք ունին գրաւչութիւն մը, շընորհ մը։ Հոս գրեթէ նոյնն է պարագան։

Հ.— Ըսի՝ անմեղ «երեւոյթ» մը, որ չի նշանակեր թէ միշտ միամիտներ են։ Օրինակ, ձեր էակներէն մէկը, իր բարեկամէն խզուելէ առաջ, կ'երթայ ամէնէն զգլխիչ բուրումնաւէտութիւնը գնելու որպէսզի բաժանումը աւելի ցաւ պատճառէ անոր։

Պ.— Այո, աղջիկ մը երբ նոյնիսկ այդ դիտումով կ'ուզէ բուրումնաւէտութիւն գնել, անբիծ է, միամիտ է։ Անուշահոտութիւնը չէ որ ցաւը պիտի խորացնէ։ Այդ բոլորը իր պզտիկ գլխուն մէջ է որ կը դառնայ միայն։ Բաժանումը, ինքնին, ծանրակշիռ բան է եւ զգլխիչ բոյրը չէ որ բան մը պիտի փոխէ։ … Միամիտ է։ Անոնք էակներ են որ իրենց փոքր միջոցներով կը պայքարին ապրելու համար իրենց քսան տարիները։

Հ.— Փոքր միջոցներ, որոնք շատ հեռունե՛րը կը տանին…

Պ.— … Բայց որ չար չէ։

Հ.— Դուք զուարթախոհ գծագրիչ մըն էք, հետեւաբար պէտք է խորապէս համակրիք ձեր էակներուն, ու ամէն նոր դէպքի՝ պէտք է կանխաւ ներէք… իրենց անմեղութեանը։

Պ.— Այո, անշուշտ, պէտք է որ, գծած պահուս, աղջիկը զիս յուզէ քիչ մը։ Եթէ այդ պահուն չզգամ ինծմէ անցնող յուզումը և եթէ իրեն հանդէպ չարթննան… չօչափելի տրամադրութիւններ, ըսել է թէ գծագրութիւնս յաջող չէ։

Հ.— Գործածեցիք արտայայտութիւն մը որ շատ… առարկայական է եւ որ չի թուիր համապատասխանել ձեր էակներու էութեան որոնք անձնիւթական տպաւորութիւն կը ձգեն հակառակ իրենց յանկուցիչ արտաքինին։ Անոնց համար – ձակութիւնը չի հասնիր մինչեւ բացորոշ գիգռութեան։

Պ.— Էրոթիզմ կայ իմ գծագրութիւններուս մէջ։ Լրագրող մը բնորոշած է զայն ըսելով թէ կայ էրոթիզմը բացուած սրունքներու, մինչ Քիրազինը կը կայանայ իրարու սեղմուած ծունկերու մէջ։

Հ.— Ձեր Փարիզուհիները անցած են ֆրանսական սահմանը, հասած են Միացեալ Նահանգներ եւ այլուր։ Անոնք աշխարհահռչակ էակներ են արդէն։

Պ.— Ընկերվարական երկիրներու մէջ կը թուի թէ մեծ գայթակղութիւն մը տեղի ունեցած է։ Փոլոնիոյ մէջ կին մը գիտնալով թէ ժուր տը Ֆրանսը հոն չի կարդացուիր, սկսած է հաւատարմօրէն ընդօրինակել գծագրութիւններս տեղական թերթերու համար։ Երբ իրազեկ անձ մը երեւան հանած է խարէութիւնը, կինը որպէս ինքնապաշտպանութիւն յայտնած է թէ «Քիրազի կիները այնքան ակնրախ են որ ինքն ալ սկսած է նոյն ձեւով դիտել»։

Հ.— Բոլոր բանագողները նոյնը կ'ըսեն։

Պ.— Մեծ ճշմարտութիւն մը կայ որ հետեւեալն է։ Ես ստեղծեցի անձեր, էակներ, եւ Փարիզի մէջ չկայ գծագրիչ մը որ կին գծէ առանց կարենալ ինծմէ տարբերելու։ Այժմ կան եօթը – ութ հատ ընթա – Քիրազներ կամ Քիրազի «զար – միկ»ներ եւ «զարմուհի»ներ։ Շատ տեղ կը գրուեն այս բոլորը։ Ձիս կապկողները կ'ուզեն յաջողութիւն գտնել՝ յաջողած էակներ ընդօրինակելով՝ փոքր հպում – ներով։

Հ.— Ի՞նչ է վիճակը ֆրանսական զըւարթախոհ գծագրութեան։

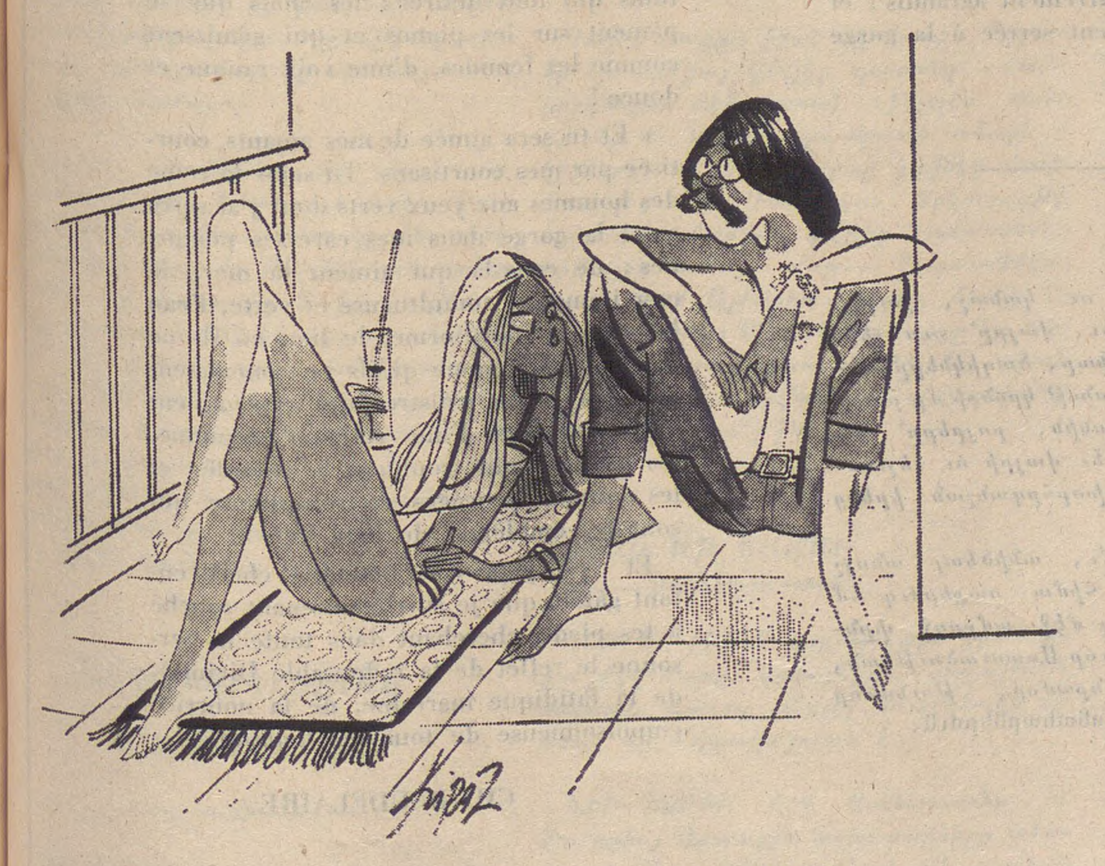
Պ.— Կան լաւ գծագրիչներ, մանաւանդ տաղանդաւոր նորեր որոնք սակայն նըւիրուած են պանտ տէսինէի։ Կայ ուրիշ խումբ մը, որ ուղղակի արդիւնքն է 1968-ին, եւ որ կ'ընէ քաղաքական, անկաշէ գծագրութիւն։ Իմ կիրարկած ձեւով զուարթախոհ գծագրիչներ են Ժաք Ֆըզան, Էյֆէլ… տեսած չունիմ մեզի յաջորդողներ։

Հ.— Ի՞նչ է հիւմուրը։

Պ.— Զօրաւոր չեմ մեկնաբանութիւն – ներու մէջ… բառարանին մէջ գրուած է… Մտածումի դարձուածք մըն է… ըսենք որ հիւմուր ընելու համար պէտք է քիչ մը հեռանալ, միջոց մը դնել քու եւ իրերուն միջեւ… յամենայն դէպս հիւմուր չի նշանակեր խնդուք յառաջացնել, թերեւս ժպիտ մը՝ մերթ ընդ մերթ։

Հ.— Ձեզմէ տեսութիւնները։ Կ'ուզէ՞ք հոս վերյիշել խօսք մը, դատում մը՝ ձեր գործին մասին որ տպաւորիչ սեպուէր, կամ… ժպիտ յառաջացնող։

Պ.— Շատ կայ… այս մէկը հայկական ծագում ունի։ Փարիզ այցելող Հայ մըն էր որ հանդիպումի մը ընթացքին հարցուց.— Պ. Քիրազ, երբ գծում էք «Փարիզուհիներ»ը ներշնչւում էք Հայուհիների՞ց…։



— Est-ce qu'on pourra se bronzer sous un régime socialiste ?

ՈՒՐԱԽ ՄԵՌԵԱԼԸ

Խղունճներով լեցուն հողի մը մէջ խխուն
Պիտի փորեմ ես իսկ գերեզման մը խորունկ,
Ուր կարենամ փռել ծեր ոսկորներս ըստ կամս,
Մոռացման մէջ ննջել զերդ շանաձուկ՝ ծովուն։

Կտակները կ'ատեմ, կ'ատեմ եւ շիրիմները
Ու հայցելու փոխան աշխարհէն շիթ մ'արցունք,
Ապրո՛ղ՝ կը նախընտրեմ ագռաւները կանչել
Արիւնելու զազիր մարմնիս ծայրերն ամէն։

Որդե՛ր, մութ ընկերներ ականջազուրկ, անաչք,
Ձեզի՛ կուգայ, տեսէ՛ք, մեռեալ մ'ազատ, ուրախ.
Իմաստուններ դուք հեշտ, օ՛ նեխութեան որդիք,

Փլուզումիս ընդմէջ արդ քալեցէք անհոգ.
Ինծի ըսէք թէ կա՞յ դեռ չարչարանք մ'արդեօք
Ընդ մեռելոց մեռեալ այս անկենդան մարմնին։

Թարգ. «Յառաջ»

LE MORT JOYEUX

Dans une terre grasse et pleine d'escargots
Je veux creuser moi-même une fosse profonde,
Où je puisse à loisir étaler mes vieux os
Et dormir dans l'oubli comme un requin dans l'onde.

Je hais les testaments et je hais les tombeaux ;
Plutôt que d'implorer une larme du monde,
Vivant, j'aimerais mieux inviter les corbeaux
A saigner tous les bouts de ma carcasse immonde.

O vers ! noirs compagnons sans oreille et sans yeux,
Voyez venir à vous un mort libre et joyeux ;
Philosophes viveurs, fils de la pourriture,

A travers ma ruine allez donc sans remords,
Et dites-moi s'il est encor quelque torture
Pour ce vieux corps sans âme et mort parmi les morts !

CH. BAUDELAIRE



Ամերիկեան նկարչութեան նուիրուած երկու ցուցադրութիւնները Փարիզի որոնք վերջ գտան Սեպտեմբերին, լայն ընդունելութեան մը արժանացան Փարիզի հասարակութեան կողմէ։ Այդ ցուցադրութիւններէն մէկը Պօպուր կեդրոնի *Նիւ Եորք – Փարիզ* անունին տակ, ցոյց կուտար 1905էն 1965 ամերիկեան եւ եւրոպական նկարչութիւններու փոխյարաբերութիւնները։ Երկրորդը 50ական թուականներու նորագոյն նկարչութեան ականաւոր դէմքերէն մէկուն՝ Մաթրուէլի նուիրուած էր։ Այս ցուցադրութիւններու առիթով տուինք «Յառաջ»ի մէջ ամերիկեան արդի նկարչութեան ծնունդին անդրադարձող գրութիւն մը («Ճնշումէն անդին», Սեպտ. 13–15)։ Կը վերարտադրենք այսօր Մաթրուէլի պաստառներէն մէկը, *Էլէժի*ներու շարքէն («Սպանական Հանրապետութեան համար էլէժի», 1962, իւղաներկ պաստառի վրայ, 122×183 սմ.)

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» 83, rue d'Hauteville, 75010 Paris
Commission Paritaire : N° 55935

ԼՈՒՍՆԻՆ ԲԱՐԻՔՆԵՐԸ

Լուսինը, որ քմահաճոյքն է ինքնին, պատուհանէն նայեցաւ մինչ կը քնանայիր օրօրոցիդ մէջ, եւ ըսաւ. «Այս մանուկը սիրեցի»։

Եւ յուլօրէն իջաւ ամպերէն իր սանդուխէն ու ապակիներէն անցաւ անաղմուկ։ Թեւերուն մէջ առաւ քեզ մօր մը փափուկ գորովով եւ իր գոյները, Թափեց դէմքիդ։ Ահա թէ ինչո՛ւ բիբերդ մնացին կանաչ եւ այտերդ՝ արտակարգ տժգոյն։ Այդ այցելուհիին է տես է որ աչքերդ այդքան տարօրէն մեծցան, եւ այնքա՛ն գորովալից սեղմեց կոկորդդ՝ որ լալու փափաքդ պահեցիր ընդմիշտ։

Եւ սակայն, ուրախութեանդ զեղումին մէջ, Լուսինը կը լեցնէր ամբողջ սենեակը ֆոսֆորային մթնոլորտով մը՝ իբրեւ թոյն լուսաւոր, եւ կենդանի ամբողջ այդ լոյսը կը մտածէր ու կ'ըսէր. «Յաւիտենապէս պիտի կրես համբոյրիս ազդեցութիւնը։ Պիտի ըլլաս գեղեցիկ՝ ինչպէս կ'ուզեմ։ Պիտի սիրես՝ ինչ կը սիրեմ եւ ինչ որ կը սիրէ զիս, — ջուրը, ամպերը, լռութիւնն ու գիշերը, ծովը՝ կանաչ ու անսահման ջուրը՝ անձեւ ու բազմաձեւ, վայրն՝ ուր պիտի չըլլաս երբեք, սիրելին՝ զոր պիտո՛ չճանչնաս, ծաղիկները անհեթեթ, բոյրերը՝ որ զառանցանք կուտան, կատուները՝ որ կը նուաղին դաշնամուրներու վրայ եւ որոնք կիներու պէս կը հեծեն՝ ձայնով մը խուլ ու հեշտալուր։

«Եւ պիտի սիրուիս սիրելիներէս, պիտի տփուիս տարփածուներէս։ Պիտի ըլլաս դշխոյ թագուհին կանաչ աչքերով մարդոց՝ որոնց կոկորդը եւս սեղմեցի գիշերային իմ գգուանքներուս մէջ, անոնց՝ որոնք ծովը կը սիրեն, անսահման ծովը՝ խռովայոյզ ու կանաչ, ջուրը՝ անձեւ ու բազմաձեւ, վայրը՝ ուր չեն, կինը՝ որ չեն ճանչնար, ծաղիկները անհեթեթ՝ որոնք անծանօթ կրօնքի մը բուրվառներուն կը նմանին, բոյրերը՝ որ կամքը կը յուզեն, եւ վայրի ու հեշտասէր կենդանիները՝ խորհրդանշան իրենց խենթութեան»։

Եւ ահա թէ ինչո՛ւ, անիծեալ անոյշ շփացած պզտիկ, հիմա ոտքերուդ եմ տարածուած՝ անձիդ մէջ ամբողջ փընտռելով ցոլքը՝ ահաւոր Աստուածութեան, ճակատագրական կնքամօր, թունաւոր դայեակին բոլոր լուսնահարներուն։

(Թարգմ. «Յառաջ»)

LES BIENFAITS DE LA LUNE

La lune, qui est le caprice même, regarda par la fenêtre pendant que tu dormais dans ton berceau, et se dit : « Cette enfant me plaît ».

Et elle descendit moelleusement son escalier de nuages, et passa sans bruit à travers les vitres. Puis elle s'étendit sur toi avec la tendresse souple d'une mère, et elle déposa ses couleurs sur ta face. Tes prunelles en sont restées vertes, et tes joues extraordinairement pâles. C'est en contemplant cette visiteuse que tes yeux se sont si bizarrement agrandis ; et elle t'a si tendrement serrée à la gorge que tu en as gardé pour toujours l'envie de pleurer.

Cependant, dans l'expansion de sa joie, la Lune remplissait toute la chambre, comme une atmosphère phosphorique, comme un poison lumineux ; et toute cette lumière vivante pensait et disait : « Tu subiras éternellement l'influence de mon baiser. Tu sera belle à ma manière. Tu aimeras ce que j'aime et ce qui m'aime : l'eau, les nuages, le silence et la nuit ; la mer immense et verte ; l'eau informe et multiforme ; le lieu où tu ne seras pas ; l'amant que tu ne connaîtras pas ; les fleurs monstrueuses ; les parfums qui font délirer ; les chats qui se pâment sur les pianos et qui gémissent comme les femmes, d'une voix rauque et douce !

« Et tu sera aimée de mes amants, courtisée par mes courtisans. Tu seras la reine des hommes aux yeux verts dont j'ai serré aussi la gorge dans mes caresses nocturnes ; de ceux-là qui aiment la mer, la mer immense, tumultueuse et verte, l'eau informe et multiforme, le lieu où ils ne sont pas, la femme qu'ils ne connaissent pas, les fleurs sinistres qui ressemblent aux encensoirs d'une religion inconnue, les parfums qui troublent la volonté, et les animaux sauvages et voluptueux qui sont les emblèmes de leur folie ».

Et c'est pour cela, maudite chère enfant gâtée, que je suis maintenant couché à tes pieds, cherchant dans toute ta personne le reflet de la redoutable Divinité, de la fatidique marraine, de la nourrice empoisonneuse de tous les *lunatiques*.

CH. BAUDELAIRE

ԿԻՐԱԿԻ
ՆՈՅԵՄԲԵՐ
6
DIMANCHE
6 NOVEMBRE
1977

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH
LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS

— Tél. : 770-86-60 — Fondé en 1925
C.C.P. Paris 15069-82 571027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար. 200 Ֆ. Վեցամսեայ 110 Ֆ.
Արտասահման Տար. 230 Ֆ. Հատը 1 Ֆ. 30

LE NUMERO 1,30 F

53րդ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 13.982
Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN
53e ANNÉE — N° 13 982

ՎԻՊԱՅԻՆ ՀԵՐՈՍԻՆ ԾՆՈՒՆԴԸ ԵՒ ՄԱՀԸ

Գրեց՝ **ՎԱՀԷ ՕՇԱԿԱՆ**

— Աս երկիրը չեն լար, ամօթ է… Հոս Պոլիս չէ:

Ժիրայր արագցուց օթոն: Տունէն չելած …ութ սալոնին մէջ քանի մը ումպ խմեր էր, արագ գաղտնի, յետոյ ծակին մէջ… կեցած՝ պոռացեր էր վերի պատին պատուհանին՝ որ աճապարէ, հոս Ամերիկա է, չեն սպասցներ, ի՞նչ ընել է ատ …արիքին տասը ժամը հայելիին առջեւ …ուլէք ընել…: Ու հիմա ալ՝ սա լա…, գիտէր ատանկ ըլլալքը, եղբայրն ալ …էր էր իրեն, խնդալով քիթին տակէն, …կու մը հետ խօսելով, իր օֆիսին մէջ, …անաբար հաստ սիկարը չարժելով …ին մէջ, ըսելով որ պէտք չունէր այդ…ան զգայուն ըլլալու, բարի ձեւացնելու, …մէն մարդ, խեղճ կնիկէն զատ, գիտէր …ուն գալիքը պապամ օքոն դիր դըր…կէ… ծէրի կը ներես ամա հիմա շատ …գի եմ… ինտոր կ'ուզես նէ ատանկ …է… ետքէն կը նայինք հաշիֆներուն, …կը ինծի ղրկէ:

— Ինչ ընեմ, տղաս ձեռքս չէ… ուրախ եմ, տխուր եմ, չեմ գիտեր:

Պզտիկ, կոկիկ գլուխը բարձր բռնած, …անրուկ ճերմակ թաշկինակը ձեռքը, …ուրը մատները որ կը դողային, լայծ …այուածքով գրկած դուրսը յորդող ամ…ողջ խիտ, տժգունած կանաչութիւնը որ կը տարածուէր, կ'երկարէր ետ մինչեւ Պոլիս իրենց ծեր, հսկայ տան չուրջ, …երի յարկի պատուհանը նստած ժամերէ ի վեր ու շաբաթներով՝ դեռ անկարող …ըլու կեանքը, համակերպելու մահուան …ածումին հետ սպասելով իր Միսաքին …ին աղմուկին մէջէն երեկոյեան իջնե…ու քաշուելու դէպի գերեզման ոչ թէ …ալու լալու՝ այլ նայելու անիմաստ …րկութեամբ, չընդունելով, փոքրիկ …ունցքները սեղմելով մինչեւ որ ի վեր…յ մտեր էր մտածելու լռութեան մէջ …կէ անդին ոչինչ կար, բացարձակ ա…ութիւնը որու սրտէն կը բխէր կեան…ի սէրը ամուսինը տղաքը իրար խառնած …ճանաչելի:

— Քեզի ըսինք քի չիլաս ճանըմ… …ոք հասկցիր:

Նոյնիսկ շատ հեռու, անորոշ ձեւով մը …ոհ էր այդ բարկութեան մէջ իսկ՝ թէ …ն մեռեր էր կին մը մտածելով կին մը …ը ամուսինը կը մեռնի, որո՞ւն կը մնայ կեանքը… մարդ միայն զաւակները կըր…այ սիրել, թաշկինակը քիթին տարաւ, …րցունքը եկեր էր առանց գիտնալուն, կեանքը խորունկ մեծ հառաջ մը եղած էր …ր կուրծքին մէջ պահեր էր գիտնալով …ր արցունքէն անդին ու վերջ ուրիշ աշխարհ մը կար ուր

— Ջեմ լար կոր, տղաս:

— Ի՞նչ է ըսածը, ծէրի:

Փորձեց խնդալ հիմա ու եթէ Ժիրայր …դէր՝ երգ մըն ալ կրնար երգել աղջ…կութեան բարակ ձայնով, հոգ չէ թէ …ը պիտի խնդար բայց երգը միշտ ա…ելի զօրաւոր եղած էր քան խօսքը որ կը փակի մարդոց դէմքին վրայ հոգ չէ, մտածելով, երգը ուժ կուտայ

Բան չկայ Սուզի անուշս… քիչ մը յուզուած է, հիմա կ'անցնի:

Անանկ որ էրիկ կնիկ պիտի խօսէին ու խնդային իր վրայ, ասկէ առաջ ալ եղած էր ու ինք պիտի չնեղուէր, պիտի ընդունէր ուրպէս կեանքի մէկ մասը առանց որուն ամբողջ չէ ապրելու արարքը, հաճոյքը, ցաւը՝ ինչպէս երբ թէլէֆոնը զարկեր էր հին, խոնաւ տան մէջ, ինքն ու Միսաքը դէմ դիմաց, կաղանդի կէս գիշերին միս մինակ ճզմուած անցեալի բեռին տակ սպասելով անձկութեան պըլլուած քանի մը բառ տղաքս բզկտելով գիտակցութեան պերկ ցանցը չարագուշակ սպասումին մէջէն հիմա քալելով մինչեւ անկիւնի սեւ սեղանիկը, մէկէն դուրս կենալով իր խեղճութենէն, տղաքը ցանկալով իր ամբողջ մարմնով թեւերուն մէջ երբ, վերցուց գործիքը ժիրայրն է, Ջապէլ… Վազգէնն ալ հոն է… ի՞նչ… օդակայա՞նը… ի՞նչ գործ ունիք… ծօ՛… շնորհաւոր կաղա՞նդ մը…. ժիրայր ժիրայր, մտի՛կ… ասկէ վերջ՝ ահաւոր պարապը կուլ տուեր էր ամէն մտածում ու շարժում, մինչ ցաւին չեղփը մէկ մէկ կը կորէր աշխարհի կապերը իր հետ մինչեւ որ ալ չկրցաւ ձայն հանել, միայն մեղմ խօսելով մեքենաբար հեկեկանքէն ցնցուող մարմնին ընդջասեննեակի մթութեան ու ցաւին մէջ իսկ գիտնալով որ տղուն սէրը կը լեցնէր, կը բաւէր՝ կեանքի համար ու կարեւոր չէ թէ ով կը մեռնի ով կ'ապրի ծնողէն կը բաւէ որ մէկը չարունակէ մենք պիտի ծնինք խիրենք լանք ու մեռնինք ըսեր էր Միսաք անգամ մը, երբ տղաքը դեռ փոքր էին: Նայեցաւ առջեւի լայն ծոծրակին, կարճ վիզը, խոշոր անկիւնաւոր գլուխը քիչ մը թեքած, մեծ ականջները — որքան հօրը կը նմանէր:

Ո՞ւր ենք ժիրայր, ո՞ւր հասանք:

Ամբողջ կեանքը այս հարցումը հարցուցեր էր ամէնուն: Ոչ ոք գինքը լուրջի առեր էր, ամէն մարդ չուրջը կը թափառէր, կ'երթար կուգար հոս հոն ո՞ւր Աստուած իմ, ո՞ւր կ'երթանք կոր անձկութեամբ, հարցումին կառչելով ամբողջ գաղտնիքը օրէնք մը գտնելն է, եթէ կայ ատանկ բան մը կրցեր էր մտածել, նայելով Միսաքին որ կոյր ու յամառ՝ կեանքը կը փորձէր ապրիլ:

— Քիչ մը սպասէ ճանըմ, հասանք իշտէ:

Վերի պզտիկ հայելիէն անոր նայուածքը բռնեց — կենդանական, անգութ, խուսափուն, Սուզի բան կ'ըսէր բայց ոչ ոք մտիկ ըրաւ, ճահիճներուն մէջ բնակող էակի մը կը նմանէր իր թաց, ծածուկ, շատախօս ներկայութեամբ: Ջապէլ հազիւ նշմարեր էր զայն այս առտու աշխարհ լեցուն է ասանկներով մտածելով մինչ դուրսը աւելցած մարդկութիւնը կ'աճապարէր ետ ու առաջ նոյն առեն ճամբայ մը փնտռելով որ դուրս փախի թակարդէն…:

Աւելի կծկուեցաւ հսկայ օթոյին անկիւնը, քննեց իր նուրբ, զգայուն, խելացի դէմքը կլոր հայելիին մէջ, հին հարցումները ետ կուգային առանց պատասխանի, գոցեց պայուսակը, մատին ծայրովը կոկեց ճերմակ մազերը, ժպիտի նման բան մը դրաւ բերնին, ամբողջ կեանքը դեռ առջեւն էր, անսահման, անձկալի բայց այնքան յարդի ու մանաւանդ անկաշկանդ՝ ուր միայն ինք մնացեր էր ու տղան, տղաքը նաեւ Միսաքին յիշատակը, տառապանքը, վար ինկած գիշերուան ընթացքին, ու առտուն, եկած փլած խոհանոցի աղտոտ սեղանին վրայ, կրկնելով երախային պէս ի՞նչ պէտք ունէին փիւթիւն խանութին եղածը գողնալու փախելու Ամերիկա… ես արդէն այդ ոսկեղէնները, ադամանդները, քարերը իմենց պիտի տայի, փիւթիւն…

— Ծէրի, շատ չմնանք, ես ձեր հայկական դաշտահանդէսները շատ չեմ սիրեր:

— Զէ չէ, շատ չենք մնար… երեք ժամ…

Ու պատրաստ էր ամէն բան մոռնալու, ծայրէն սկսելու, եօթանասուն տարեկանին դպրոցական աղջկայ պէս պարելու հովերուն մէջ, դուրսի կանաչին վրայ ինչպէս Պոլսոյ պալէի դպրոցին պարտէզին մէջ ըրեր էր մինչ հայրը ծառին կըրթընած, իր անծանօթ հիւանդութեան խորքերէն իրեն կը նայէր առանց արտայայտութեան, ոչ իսկ վերջը Փայթոնին մէջ տան ճամբուն խօսելով ինչպէս երբ Փարիզ էր, օփերա գացեր էր, գինքն ալ հոն պիտի ղրկէր քիչ մը մեծնար նէ:

Դուրս նայեցաւ, փախելու համար անցեալէն: Ցանցառ անտառ օթոսթրատի երկու կողմերը, հեռուն կառքերու, մարզերու խճողում մը ուրկէ տավուլ զուռնայի արձագանգ մը կը թուէր հասնիլ: Աւելի բացաւ պատուհանը, մինչեւ ծայրը: Ինչքան կարօտցեր էր մարդկային ծովը, պատահական մտերմութիւնները աչքերու՝ որոնք յանկարծ կը խորանային ու կը կորսուէին մարդոց ներսի անսահման տափաստաններուն մէջ, յետոյ բառի փշրանքները, կիսատ շարժումները որ չալկած հոսկէ հոն կ'երթային բազմութիւնները առանց իրեն սպասելու, առանց ժամանակ տալու իրեն որ գտնէր հոն պահուած գաղտնիքը իր մասին: Կամաց մը կանգ առաւ օթոն, ճամբուն եզերքը, խճողումին մէջ:

Դուրս ելան:

Ամպոտ, ճնշիչ, խոնաւ Օգոստոս կէսօր մը, ու մարդկային աղմուկ որ կը քաշէր, կը քաշէ՛ր…:

— Նա, հոն է, տես, Նիւ Եորքը քիչ մը ա՛ն կողմը կ'իյնայ:

Ժիրայրը իր մեծ շարժումներով, կոշտ, թանձր ու թոյլ մարմինը, մսային նայուածքը, կեանքի փոթորիկին մէջ ապրող մահուան անշէջ կրակը, այդ վանիչ ողբերգութիւնը որուն ետեւէն վազեր եկեր էր, հալածեր էր գրեթէ Միսաքին մահուան օրէն սկսեալ, գաղտնի հաճոյքով արցունքին ետեւէն, դիակին քովէն իսկ, հոն հանրային պարտէզին մէջ նետուած, ցանկապատին ճիշտ քովը, գիշերուան խորքէն եկող հովը, շշուկները ամէն կողմէն սրտի կաթուա՞ծ է հոն բերուած որո՞ւ կողմէ լքուած ու հիմա մութին պառկած անճանաչելի տակաւին կարծեմ թէ մինչեւ որ վար ծռեր էր ոստիկանին սեւ, կարծր մոյկերուն քով ամուսինս է առանց գլուխը վերցնելու ու հիմա վար ծռելով համբուրելու, բայց մանաւանդ՝ փնտռելու թրքուհիին էգ, կարմիր բոյրը որ դեռ վրան էր ինչպէս ամէն շաբաթ տխուր, յանցաւոր տուն կուգար կէս գիշերին բայց ինք ձայն չէր հաներ գիտէր որ խումարճի ընկերներու ձեռքը ինկած էր ու սիկար հոտող կիներ կային ներսի սենեակներուն մէջ, որոնք կարեւոր չէին որովհետեւ աշխարհի երեսին սեւ — ճերմակ տարբերութիւններ չկային, ոչինչ կը վերջանար, ոչինչ կը սկսէր, կը բաւէ որ սպասես, միայն թէ չհատնիս, ժամանակ ստեղծես քեզի համար, դուն քեզմէ, ոչ միայն զաւակ՝ այլ մարդ ստեղծես, ասանկ մարդիկ, սա ամբոխը…

— Քալէ, ի՞նչ կայներ ես հոն:

ՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ ԳՈՀԱՐՆԵՐ

ՏԱՂ ՊԻՏԱՆԻ ԵՒ ՀՈԳԵՇԱՀ

Ցամէն առաւօտ եւ լոյս
Պլպլիկն էր նստեր յայգոյս,
Քաղցրիկ ձայնէր վրայ վարդոյս.
Կ'ասեն, թ'«Արե՛կ, ե՛լ այգոյս»:

Մարդիկ Ադամայ զարմուս,
Ականջ դրէք իմ խրատոյս.
Դէմքն է ծաղկեր իմ այգոյս,
Այս իմ նորատունկ այգոյս:

Քա՛ր եմ բերեր գետերուս,
Փո՛ւշ եմ բերեր սարերոյս,
Ցա՛նկ եմ շիներ այս այգոյս,
Կ'ասեն թ'«Արե՛կ, ե՛լ այգոյս»:

Ջե՛մ ելներ ես այս այգոյս,
Այս իմ նորատունկ այգոյս,
Ցայս ուրախարար տեղոյս
Եւ այս նորաշէն տներոյս:

Պրճա՛յ եմ շիներ յայգոյս,
Ցերկնից ցօղն՝ ի մէջ պրճոյս,
Քաղցր եւ բարեհամ ջրոյս,
Բոլորն է ծաղկունք եւ բոյս:

Դեռ չե՛մ տեսեր կեանք եւ լոյս,
Կ'ասեն, թ'«Արե՛կ, ե՛լ այգոյս».
Ինչպէ՞ս ելնեմ ես այգոյս,
Այս իմ նորաշէն տներուս:

Տո՛ւնկ եմ տնկեր այս այգոյս,
Սպիտակ ու կարմիր վարդոյս,
Կանաչ բարունակ որթոյս,
Ողորմ եմ նստեր յայգոյս:

Դեռ չե՛մ կերեր այս պտղոյս,
Կ'ասեն, թ'«Արե՛կ ել այգոյս».
Ինչպէ՞ս ելնեմ ես այգոյս,
Այս իմ նորաշէն տներուս:

Մէջն է ծաղկեր այս այգոյս,
Կարմիր ու սպիտակ վարդոյս.
Դեռ հոտ չե՛մ առեր վարդոյս,
Կ'ասեն, թ'«Արե՛կ, ե՛լ այգոյս»:

Ջե՛մ ելներ ես այս այգոյս,
Այս իմ նորատունկ այգոյս,
Այս ուրախարար տեղոյս
Եւ այս նորաշէն տներուս:

Հնձան եմ շիներ այգոյս,
Կարաս եմ շիներ գինոյս,
Դեռ չեմ խմեր յայս գինոյս,
Կ'ասեն, թ'«Արե՛կ, ե՛լ այգոյս»:

Քաղեմ փունջ մը վարդ այգոյս,
Դնեմ մէջ կարսի գինոյս,
Ուրախանամ այս հոտոյս,
Կ'ասեն, թ'«Արե՛կ, ե՛լ, այգոյս»:

Ղումրին է նստեր այգոյս,
Գարուն է հասեր ծաղկոյս,
Պրպլուկն է բացուեր վարդոյս,
Պիտէր տեսնեմ կեանք եւ լոյս:

Վարդն է խըռով պլպլոյս,
Ձայնս է կտրեր ի յանձնոյս,
Հոգիս ելեր է մարմնոյս,
Աւա՛ղ ասացէք զգերոյս:

Եկին խնդիր այս վարդոյս.
Հրեշտակն է կանգներ հոգոյս,
Ժահէն կապեցաւ լեզուս,
Եհան զհոգիս ի մարմնոյս:

Տարան ի յեզեր հողոյս,
Դրբին զիս ի մէջ գբբոյս,
Ահա, որ ելայ յայգոյս,
Այս իմ նորաշէն տներուս:

Ծաղկունքն վերացան յայգոյս,
Վարդըն թափաւ իմ այգոյս,
Ցանկըն քակեցաւ յայգոյս,
Ահա որ ելայ այգոյս:

ԳՐԻԳՈՐԻՍ ԱՂԹԱՄԱՐՑԻ

— Եկայ:

Պարուհիի թեթեւ քայլերով շարժեցաւ: Երբ հասաւ բազմութեան եզերքը, ժիրայր կորսուեր էր, հալեր՝ ինչպէս միշտ կ՚ըլլար երբ մարդոց մէջ մտնէր: Պահ մը շուարեցաւ իրարանցումէն — հարիւրներ թափեր սեղաններու շուրջ, վխտալով մարդագետիններուն, փողոցներէն հաւաքուած միջին տարիքի, նոյն նպարավաճառ էրիկ կնիկը ամէն կողմ տարբեր ձեւերով ու մրջիններու գիծով սորուելով ամէն կողմ...: Ա՞ս էր փնտռածը: Վստահ չէր: Պակաս բան մը կար: Այդ վայրկեան ժիրայրը տեսաւ, ծառի մը քով, նշան կ՚ընէր իրեն ձեռքով: Խորովածի հոտը ուրկէ՞ եկաւ ճիշտ Պոլսոյ պէս անցաւ մտքէն ու յանկարծ թրքական երաժշտութիւն հասաւ ականջին, խումբ մը երիտասարդներ սկսան ծափով կըշռոյթ պահել, ծառէ մը բարձրախօսը տարիքոտ մարդու մը մաշած, ողորկ անանձնական անգլերէնով բան մը կ՚ըսէր որ, չհասկցաւ ոչ ըսաւ միտքէն Պոլիս չէ ասիկա... ո՞ւր է հապա... ո՞ւր եկած եմ... ու որոշեց անպայման գտնել հարցումին պատասխանը: Ուղղուեցաւ դէպի ծառին կողմը:

×

— Եկու քեզի պտըտցնեմ:
— Ո՞ւր
— Հոս հոն
— Բիչ վերջը

Ժիրայր ետ տեղը նստաւ: Քունը կուգար, կէս ժամէ ի վեր տրտում աչքերով թէհրանցի մը հետը կը խօսէր, ալիք ալիք մարդիկ եկեր գացեր էին չուրջէն, Սուզին օթոյին մէջ կը մրափէր: Լաւ մը կերեր էր: Աչքին ծայրով քննեց մայրը — բարակ վզին ճերմակ սահուն մորթը, պզտիկ կուրծքերը, ատկէ վար...: Գոցեց աչքերը, ձեռքը գրպանը տարաւ, տաքէն կը ծանրանար, տեղը անհանգիստ շարժեցաւ...:

— Քալէ ժիրայր
— Հը՞
— Քալէ, երթանք պտըտինք:

Կամաց մը ոտքի ելաւ, տարատը վեր քաշեց, հաւաքեց մարմինը, հիմա չուրջը նայուածք ու նշան կը փնտռէր, ուժ կ՚առնէր գրեթէ, ռունգերը կը բացուէին, աս էր իր աշխարհը, աշխատանքով դրամով խղճի հոտով խառնուած թմրուած գլխուն մէջ — վախ մը անցաւ Զապէլի մէջէն, վար առաւ աչքերը: Ո՞վ է այս մարդիկը, ի՞նչ էին, ի՞նչ էր ասոնց կեանքին օրէնքը, երկու ժամէ հոս էր, մէջերնին՝ բայց այսքան մարդ մէկ հոգիի մը տաքութիւնը չունէին, ոչ դէպի ներս ոչ ալ դէպի դուրս կը դառնար ասոնց աչքը այլ կը փակէր իրենց մորթին, խռովիլ, իրար մօտ գալ՝ բայց առանց իրար դպնալու, խօսիլ բայց չեզգալ, դադրիլ, գլխնալով ամէն մակերեսները, զօրութիւն առնելով ազմուկէն, մղկտուն շարժումէն: Մէկ վայրկեանէն միւսը այս մարդիկը կրնային անօթի գազաններու վերածուիլ, ոչ մէկ արմատ, ոչ մէկ անցեալ ու ժամանակի պահեստ կամ վախ ունէին բացի ,մահէ՞ն — հաւանաբար, ու կրնային այն ատեն զիրար ալ մոռնալ ու բոլորը մէկ փոխուիլ դաժան, խուճապահար անասունի մը որ կրնար տրորել իր մանրուկ ներկայութիւնը...:

Բայց հոսանքը առաւ տարաւ, քովէն թրքական երաժշտութիւնը քաշեց աչքերը հոն ուր երեք կին ու տարիքը առած, հարբած մը կը ճօճէին մարմինները, անձրեւի կաթիլ մը ինկաւ ծոծրակին, Ճէֆըրսըն Նիու Ճըրզի, Ճէֆըրսըն Նիու Ճըրզի կրկնելով, աննշան, փափուկ բայց հզօր պառաւ մը մոլորած կեանքով, անօթի, զրկուած փախստականներու խուժանի մը մէջ: Խնդալը եկաւ, բայց մոռցաւ անմիջապէս: Ի վերջոյ գտաւ ժիբայրը, քոտինքներու մէջ, չէնքի մը մուտքին:

— Ո՞ւր ենք:
— Հոս ծերանոցն է:
— Ի՞նչ գործ ունինք հոս:
— Ի՞նչ... բա՛րձր խօսիր, չեմ լսեր կոր:
— Ինչո՞ւ հոս եկանք:
— Տեսնես ալէ... չո՛ւտ ըրէ, անձրեւը չառցաւ:

Ազմկոտ, չուարած ամբոխ մը կը վըխտար ծերանոցի հիւրասրահը ու անձրեւէն թրջած մարմիններէն մթին հոտ մը, խռովիչ, գրեթէ սեռային՝ կը տարածուէր ղոց սենեակին մէջ: Ինքն ալ թրջուեր էր, նորէն կորսնցուցեր ժիրայրը ո՞ւր է 'ժիբայրը ալ դարձաւ, հրեց, ոտքին մատներուն կայնած փնտռեց, ճեղքեց բազմութիւնը ու յանկարծ ինքզինքը զանգուածին եզերքը գտաւ, պատին դիմացը ուր տասնէն տասնըհինգ ծերուհիներ ու պառաւներ, քով քովի բազկաթոռներու մէջ փլած, պատին երկայնքով կը փորձէին խօսիլ, ժպտիլ, խնդալ, քնանալ, նայելիք բան մը գտնել, մարդոց ուշադրութիւնը բռնել: Զապէլ նշմարեց որ բազմութիւնը զանոնք չտեսնել կը ձեւացնէր մինչ արտառոց զարդարանքով պճնուած, նեղ տարատով պառաւ մը բաներ մը կը պոռար կռնակներու պատին...: Զապէլ չդիմացաւ, ալ չէր կրնար պայքարիլ, ծերունի մը զաւազանով ոտքին դպաւ, մազերը խանգարուեր էին, վերջին աթոռը պարապ էր:

Մէջը ինկաւ ո՞ւր եմ Աստուած իմ կրկնելով ու գոցեց աչքերը:

×

— Դուրսը մարդ չմնաց: Մութը արդէն կոխեր է: Անձրեւը կեցեր է:
— Բայց կարելի բան չէ...:
— Եկուր նայէ Տիկին: Օթօ մօթօ չէ մնացած:
— Չեմ հասկնար...:

Պաշտօնեան ականջը կը չփէր: Աչքը բաց, չոր, անհրապոյր ու չարքաշ աղջիկ մը, հով մը կը խաղար ծառին հետ ու անկէ անդին՝ ամբողջ աշխարհը: Համբերութիւնը կը հատնէր: Եթէ ձեռքէն գար՝ կը բզկտէր աս կորսուած, անտէր կինը: Ետ սենեակին դարձաւ: Ծուռ էին սրունքները, կուրծքերը հազիւ նշմարելի, մատները սեղմած սեղանին եզերքին:

— Նորէն թէլէֆոն ըրէ Օրիորդ, կարելի է հասած են տուն:
— Պատասխան չկայ:

Ետ պատուհանէն դուրս կը նայէր: Զապէլ դեռ չէր կրցած հասկնալ ու այնպէս կը թուէր թէ ճակատագիրը այս աղջկան ձեռքն էր, անսեռ, անգութ, ուրիշներով անանող: Կը ճանչնար այդ ցեղը, առանց պահեստի ու անցեալի՝ որոնք յանկարծ, երիտասարդութեան կէսին՝ կը պառաւնան, ներսէն դուրսէն կը փլին ու մայլ ամայի՝ կը սկսին զիրար բզկտել: Անսիրտ ու անժպիտ՝ իրարու մահով կ՚ապրին, առանց ցաւի ու ողբերգութեան, ի վերջոյ չիջելու, դառն հաճոյքներու յաճախանքով:

—Այս գիշեր...:

Սակայն իրեն մտիկ չէր ըներ ան, անշարժացած պատուհանին առջեւ: Ու պարտէզէն անդին, թաց լպրծուն խճուղիով՝ օթոները հում, ձրի բայց արգիլուած երիտասարդներ կը փոխադրէին Նիու Եորքի կաթսային մէջ ու ինք հոս, ծերանոցի օֆիսին ապակիին փակցուած ուր դառնա կեանքը իր կեղեւը լքած ափեբուդ մէջ՝ կը փախի ու կը հատնի հոտած պառաւներու ու մոմիաներու հետ:

— Լեցուն ենք, տեղ չկայ, գիտէ՞ք:
— Այո:

Ցոյներ էր աղջիկը ապրեցնելէն, սենեակին հետ մտերմութիւն ստեղծելու ճիգէն, կէս ժամէ ի վեր, աթոռին ծայրը նստած, փորձելով զսպել անձկալին շըւարումը անիմաստ բարկութիւնը, հեռաւոր վախը: Աղջիկը նորէն կը խօսէր:

— Բայց... անկողին մը կայ, հին մին բան մը, վերի յարկը, տանիքին տակը... եթէ կ՚ուզէք այս գիշեր...:

Երկու ծերունի խնդացին դուրսէն, աղջիկը մատով ապակին կը թափահարէր:

— ... Եթէ կ՚ուզէք, մնայուն հոս մընալ, կը կարգադրուի, և կամ ալ կը սպասէք:

Ահարկու տրամաբանութիւն մը կար ձայնին, բառերուն մէջ: Անչէնչ, հատու, անվերադարձ՝ բառերը դանակի պէս մըխրճուեցան ուղեղին մէջ:

— ... Մէկը մեռնի, անկողինը պարպուի, վարը:

Զապէլի աչքը դուրս գնաց — ոչի՛նչ: Շէնքին մէջ տեղ մը տխուր, յոգնած զանգակ մը քիչ մը զարկաւ ու յետոյ իր արձագանգին մէջ կորսուեցաւ: Ծառին լուսաւորուած տերեւները կը փայլէին: Պատին՝ Սասունցի Դաւիթի արձանին պատկերով՝ խոշոր օրացոյց մը, տակը խաչ մը: Աղջիկը նստեր սեղանին ետին եղունգները կը քննէր: Աշխարհը դադրած, սպառած թուեցաւ յանկարծ, չընչառութեան ձայնը կը հասնէր ականջին: Վար կախեց գլուխը — այսքան առանձին, լքուած չէր զգացեր կեանքին մէջ: Լռութիւնը կը շարունակուէր, ի՞նչ պիտի ըսէր որ իմաստ ունենար թէ իր թէ ալ աղջկան աշխարհին մէջ: Զուգեց խօսիլ, ու նորէն քննեց աղջկան դէմքը, ապակի կլոր աչքերը, կարծր արտայայտութիւնը, ջղային շրթունքները: Հայ էր այս աղջիկը, մինչեւ վերջին մերկութիւնը, բայց տարբեր հայութեամբ՝ որու հետ ոչ մէկ կապ կը զգար ինք, որ ոչ մէկ յիշատակ կ՚արթնցնէր: Սկիզբը, ժպտեր էր իրեն, նոյնիսկ պարտէզ իջեր էր հետը ժիրայրի օթոն փնտռելու, գէշ աղէկ հայերէն մըն ալ խօսեր էր ու յետոյ սուրճ հրամցուցեր: Պէտք էր ձեւով մը հասնէր աղջկան, դպնար լարի մը, այլապէս, այլապէս...:

Վախ մը, մէկէն:

Բայց ինչո՞ւ, ի՞նչ կար վախնալիք: Առանձնութիւնը — այո, այդ էր, առանձնութիւնը, խելքէ միտքէ անսին, վախ մը կորուած ըլլալու աշխարհէն: Նոյնիսկ բարկութիւնը որ քիչ առաջ թափ էր առեր մէջը՝ անիմաստ էր հիմա: Տեղ մը սխալ բան մը կար որ հաւանաբար սխալ ալ չէր քանի որ ամէն մարդ աս երկրի մէջ կ՚ընդունէր, գիտէր, իրմէ զատ: Իր կօշիկները քննեց — ուրեմն աս ալ կայ եղեր կեանքի մէջ, մարդկային զգացումին ձգած պարապը աղջկան մէջ, մահուան պէս բան մը: Առանձնութիւնը, որուն չեն դիմանար ու կը մեռնին, աղջկան նման: Ինքն ալ հիմա ատոր մէջ կ՚իյնար:

Վախը նորէն եկաւ: Մատները կը դողային: Ձեռքերը իրարու մէջ կզպեց:

Պէտք է համբերեմ մտածեց, ոչ ոչ... անկարելի բան է կրկնելով, չեմ ընդունիր ու պիտի խօսէր՝ երբ աղջիկը ոտքի ելաւ:

— Ի՞նչ կ՚ըսէք:
— Ի՞նչ...:
— Վերի սենեակը...:

Հիմա խուճապի պէս բան մը: Սեղմեց ափերը, առաջ ծռեցաւ շունչը բռնած այս է վայրկեանը...հիմա կա՛մ այո՝ կա՛մ ոչ:

Թէլէֆոնը զարկաւ: Ցնցուեցաւ Զապէլ ահարկու աղմուկէն ժիրայրն է անցաւ մտքէն բայց աղջիկը կը ժպտէր: Շունչ մը քաշեց, ետ կռթնեցաւ, քրտնած, քիչ մը յոգնած: Աղջկան ձայնը, չոր ու կարծր, կը ճնշէր սենեակին մէջ:

Վերի սենեակը.. արձագանգը կը յամենար ու յիշեց Փիլատելֆիոյ արուարձանի իրենց չքեղ ապարանքը երեք ժամ հեռու, ու տեսաւ աքսորականի իր նստարանը երրորդ յարկի լուսամուտին, հըսկայ օտար տան վրայ թառած բուի մը պէս, պարտէզի մեծղի կաղնիին սկիւռներուն աչքերուն մէջ ապրելու առանց գանգատի, ակնկալութեան, տեսակ մը պահակ իր տղուն խարխուլ երջանկութեան վրայ բայց կը բաւէր որ անոր չունչը զգար կամ երեւակայէր վարի սենեակներուն մէջ՝ որպէսզի չչուկները, հին կարօտները ու քաղցրութիւնները լեցնէին իր ամայութիւնը, այդպէս թաղուած լըռութեան տակ ու պատկերացնելով Միտքին գերեզմանը ուր երկու անգամ գացեր էր չդիմացաւ մարդ մեղմօրէն խոտերու չխրտուքին վրայէն ինչ հարուած ու էկաւ տղաներէդ էկաւ առանց կասկածելու թէ նոյն բանը իր գլխուն ալ պիտի պայթէր երկու տարի ետք:

Վեր վերցուց նայուածքը: Ո՞ւր էր աղջիկը: Կէս մը բաց դուռէն մետաղեայ ղով մրմուռ մը կ՚ողողէր ներսը, սակայն դեռ հոն էր վախը, պահուըտած, չուքերուն մէջ, բայց կը բաւէր որ տոկար, համբերէր, շարունակէր երգել առանձնութեան նուրանցքներուն... աս մարդիկը ի՞նչ կրնային ընել իրեն որ... կեանքը կը յաղթէ ամէն ինչի... միայն թէ քիչ մը սիրել ըլլայ մէջը... Աստուծոյ ալ պէտք չկայ օրը գիշեր ըննելու համար...:

Դուռը կամաց մը ներս բացուեցաւ, երկու պառաւ երեւացին սեմին: Կարճ, գէր, սեւ թաւ յօնքեր ու կնճիռներու մէջ փլած բերան: Միւսը՝ մարած աչքեր ոսկի երիզով ակնոցին ետեւէն, մանրուկ, դողդղուն ու անճաշակ հագուածք: Քայքայուած ,արտառոց ու խղճալի՝ եթէ քաղքը տեսնէր, սակայն հոս բոլորն ալ նոյնն էին: Զապէլ չգիտցաւ ինչ ընելը: Կը ժպտէին, իրենց ամբողջ այլանդակութեամբ:

— Ներս կրնա՞նք գալ:
— Եկէք:

Անօթի էին ու մարդու հոտ առեր էին, գիտէր: Բայց ոչինչ յայտնեց անունէն զատ, ոչ ալ հարցում ըրաւ: Աթոռին եզերքէն՝ քննեց անոնց ջրոտ աչքերը, գըլխու պզտիկ շարժումները, ճիչի պէս խըռնուքները անգղերու պէս երկու կողմը նստած ու առաջ հակելով, վախնալով որ կրնար փախիլ երթալ. այնպէս որ իրենց խճողուած, անիմաստ կեանքէն ու աշխարհէն ինչ պատմութիւն, հէքեաթ, բամբասանք որ ունէին թափեցին գլխուն, փաթթեցին վզին շուրջ, թխմեցին ականջներուն: Զապէլ պահ մը մոռցաւ իր տագնապը — աս քոյրերը, պաղ ոտքերով քայլ քայլ, ժամէ ժամ քաշկռտուելով հոս հասած, մէկ վայրկեանէն միւսը կրնային իրար վրայ իյնալ, զիրար բզկտել առանց ցաւի կամ հաճոյքի եթէ միայն պատահմամբ մահուան սարսափը յանկարծ ցըցուէր անոնց գիտակցութեան սահմանին: Հիմա չուրջը դարձան, գրեթէ հոտըւտալով, տքալով, պաղ մատներով դպան երեսին յետոյ մոռցան զինքը, ելան պատուհան գացին, անշարժացան, վերադարձան, նորէն քովը նստան արագ արագ պատմելով նոյն բաները: Յանկարծ սպառեցաւ ձայներնին, յոգնեցան, մեռաւ հետաքրքրութիւնը. վերջին քանի մը բառեր:

— Հարսի՞ խնդիր է...

Չպատասխանեց, ոչ մտածեց լռութեան մէջ հարսի խնդիր չէ... հոս չեմ կենար... երբեք չէր կրնար տանիլ այդքան տառապա՞նք, չարչարա՞նք... աչքերը կը ցաւէին մարդոց ողբերգութիւնը տեսնելով ու ի՞նչ էր աս կիներուն ու դուրսը թափուած, նետուած ասդին անդին աս մարդերուն կեանքը, ո՞ղջ էին, մեռա՞ծ դատապարտուած են ապրելու ... յոյս չունին, բարկութիւն ,հաճոյք, ցաւ չունին, կենդանիի պէս, խոտի պէս հոն պիտի սպասեն... գինը կը վճարեն կար, հարկաւ ու հիմա խորհելով իր կեանքի մասին, մէկ կտոր անիմաստ անպէտ աւրել ու տառապիլ... թութթին հոտը, խոկացող բարի էրիկը ու կուսալան, փարայի հողի տաւող տղաքը քով քովի պահելու ամբողջ ողբերգութիւնը ոչ, եզրակացուց, լմնցաւ ասիկա:

Երբ աղջիկը ներս մտաւ, չսպասեց հարցումին:

— Կ՚երթամ կոր ես:
— Ի՞նչ... ո՞ւր:

Ոտքի էր: Տարտամօրէն գիտէր որ այդ երկվայրկեանէն սկսեալ ամէն ինչ որ ընէր ու ըլլար՝ անընական, նոր, պատմութեան մէջ առաջին անգամ փորձուած բան մը պիտի ըլլար, կոտրեր էր իր կեանքին էն կարեւոր օրէնքը, ետ դառնալ չկար այլեւս, ասկէ անդին նոր Զապէլ մըն էր, ոչ իսկ Զապէլ էր այլ ուրիշ անձ մը խղուած իր կեանքի իմաստէն: Խոռված, հեւն ի հեւ երեւակայութեամբ տեսաւ ժիրայրը, օթոն նստած ոչ իսկ խորհելով մօր վրայ այլեւս, չճանչնալով զինքը, ետին ձգուած, լուռ, մռայլ: Ի՞նչ տարբերութիւն իր ու զակկին միջեւ: Ո՞ւր կը վերջանար երջանկութիւնը եւ ուր ծայր կուտար ողբերգութիւնը: Ալ կարելի չեղաւ զսպել մտածումի խուճապը:

Յանկարծ պառաւները տեսաւ:

— Ո՞ւր կ՚երթաս կոր:

Քովը կայներ էին, լըջացած, տխուր ու աւելի զարհուրելի: Ըսելիք բան չունէր, աւելորդ էր խօսիլը, իրմէ զօրաւոր էին իրենց խօսելու ու մանաւանդ իրեն նայելու կարողութեամբ, ժամ առաջ պէտք էր հեռանար այս տեղէն: Ցանցաւոր էր որովհետեւ փախիլ կ՚ուզէր, բայց ուրիշ ելք չկար, չէր կրնար ասոնց դաժան, կենսաբանական երջանկութիւնը ապրիլ, մահուան հոտին ու չչուկին մէջ դիմանալ տակաւին ու անանձնականութեան զրահին, վախի կեղեւին տակէն հասնիլ մարդկային սրտին, մտերմանալ ու կեանքի տաքութիւն ստեղծել: Տեղ մը դեռ սէր ըլլալու էր:

— Պիտի չսպասե՞ս:

Ե՞րբ դուռ հասեր էր: Դուրսը հիւրասրահն էր, տկար լոյսի մը տակ նետուած: Բիչ մը զով էր ու կազդուրիչ: Հոս հոն մարդկային կերպարանքներ կ՚երեւային, խումբ խումբ դրուած ու երերուն: Ինչքա՛ն հեռու թուեցան...: Քանի մը հոգի ոտքերը քաշելով կը յառաջանային, ինչո՞ւ առաստաղը այդքան ցած էր: Հիմա երկու պառաւները նորէն քովն էին: Շունչը բռնուեցաւ:

— Ոչ, չեմ կրնար:
— Ո՞ւր պիտի պառկիս քի աս գիշեր:

Կըցաւ զսպել վախը ու քալել մին-

...ու սրահին կեդրոնը ինչի՞ մասին է կեանքը, Աստուած իմ անցաւ միտքէն ծայրէն ծայր պիտի սկսիմ տեսնելով նորէն համր խումբը լոյսին տակ, ճերմակ կեղծամները փայլելով ուրուականի պէս, դէմքերը մութ կը ժպտէ՞ն ուրկէ՞ սկսելու է ու փորձելով մարդոց քովէն անցնիլ երթալ

— Վայրկեան մը, քուրիկ:

Ետ դարձաւ: Թաւ յօնքերով ծերուկն էր, իր քովը հասեր էր: Ի՞նչ կրնար ըսել իրեն, ո՞րն հոգը այս մտայլ անկիւնը, աշխարհէն ու մարդոցմէ աքսորուած, սատած դժողքի մը պէս: Ու յանկարծ անդրադարձաւ որ այս անպէտ, աննպատակ, ու ամիսներով, տարիներով հոն նետուած, մոռցուած մարդիկը՝ բոլորովին զուրկ էին որեւէ պատասխանատուութենէ: Ոչ մէկ հրճուանք, ոչ մէկ տառապանք — եւ ուրեմն բարոյականէ դուրս ճակներ էին, վախով, ատելութեամբ, նախանձով լեցուած, ինչպէս քարտուղարուհին իր եղունգներով, ձուկի աչքերով, մետաղէ խղճութեամբ: Ինչո՞ւ քիչ առաջ այդքան վախցեր էր անոնցմէ: Անվնաս ըլլալու էին, օրինակ՝

— Աս տեղն ո՞ւր կ'երթաս, քուրիկ:

Արդէն եկեր թեւը բռներ էր: Մօտէն ձիւաղի կը նմանէր: Խնդալը եկաւ:

— Հարկաւ տեղ մը ըլլալու է աս դիմէր… կեցիր նայիմ… Օրիորդ Քրիսթին

Մէկ երկու շուքեր շարժեցան դէպի իր կողմը: Աղջկան անունը Քրիսթին էր ուրեմն — քովն էր: Թակա՞րդ կը լարէին: Կրթամութիւն մէջ ամէնքն ալ իրար կը նմանէին: Պէտք չունիմ վախնալու կրկնեց բայց գիտէր որ որքան ուշանար այնքան դժուար պիտի ըլլար ամէն բան: Առաջ քալեց, Քրիսթին չէր խօսեր դեռ, պատուհին ձեռքը թեւին վրայ էր տակաւին: Հիմա իր տարիքի կին մը, արտառոց կարմիր շրթունքով, նարնջագոյն տաբատ ու արեւու խոշոր ակնոց՝ դիմացը ելաւ:

— Տղաք է, չէ: Ես լսեցի նէ հասկցայ: Իմ կարգիս ալ ասանկ ըրաւ: Օր մը բերաւ հոս, աղուոր քէֆ մը ըրինք, հարսս զինովցաւ, պարեց, կոխ ըրաւ աղուս հետ, ամա մութը կոխելուն մէյ մըն ալ նայիմ գացեր է: …հիմա ամէն անգամ որ մութը կոխէ՝ կը կարծեմ քի…

Քննեց չուրջը — ոչ մէկ արտայայտութիւն կար չորս մարդոց դէմքերուն: Թակարդը գոցուեր էր: Խուճապը, խուճա՛պը, ո՞ւր էր ամէն ինչ…

— ամա առաջէն կարգադրեր է եղեր, հիմա ամէն ամիս չէք մը կուղայ, քրիմմանին ալ գարտ մը… շատ ճայս է հոս քուրիկ, մի երթար, շատ հէքի կ'ըլլաս, թիվի կայ ամէն գիշեր, շաբաթ օր պինկո կը խաղանք, կիրակի գիշեր բարթի կայ, ասանկ չէ՞… յետոյ պարտէզը

Մտիկ չըրաւ, հասեր էր համբերութիւնը, եթէ ուզէր իսկ չէր կրնար այլեւս մնալ հոս, պէտք է փախէր, ազատէր… բայց թէ ինչո՞ւ, թէ ո՞ւր պիտի փախէր, ինչպէ՞ս պիտի փախէր՝ ուրիշ տեղ մը ըլլալու է կրկնեց Զապէլ առանց մտածելու, տեղ մը կեանքը ուրիշ է… գաղտնիք մը, գաղտնիքը՝ իմք կը շինէ… չեմ գիտեր չեմ գիտեր…:

Հերոսային ուժ մը մտեր էր մէջը, իրմէ անկախ զինքը կը մղէր կը տանէր իրմէ անդին: Մէկդի հրեց չուրջինները, գրեթէ վազելով մայր դուռը հասաւ, շունչը բռնած դուրս նետուեցաւ ու քիչ մնաց վար իյնար աստիճաններէն բայց բռնեց վարի մարմինը, բացաւ թեւերը թռչունի մը պէս, պահ մը երերաց, վերցուց երեսը անձրեւի ցանցառ կաթիլներուն ու երկու քայլով իջաւ պարտէզի տաք, կպչուն խոնաւութեան մէջ, արագցուց քալուածքը, վազել սկսաւ ցեխին մէջէն դէպի լայն, խորունկ ազատ մութը: Քիչ մնաց ծառի մը զարնուէր: Ո՞ւր էր խճուղին, կոնակէն մարդու աղմուկ մը կը մօտենար, ո՞ւր է ո՞ւր է այստեղ հարցընելով հիմա՝ երբ զառիվարի մը հասաւ որ զինքը տարաւ, թեթեւ ճերմակ կերպարանք մը չէնքի հսկայ զանգուածին դէմ: Կանգ առաւ յանկարծ: Օթոսթրատն էր — կարճ պահ մը դիտեց օթոներու հոսանքը աս ինչքան օթօ կայ ըսաւ գրեթէ բարձրաձայն, տղայական հրճուանքով մտիկ ըրաւ երկվայրկեան մը անիւներու թաց շշուկը, յետոյ անմիջապէս աջ դարձաւ ու արագ, ջղային քայլերով՝ գնաց պողոտայի մայթին երկայնքով, ոտքերը գրեթէ կտրուած հողէն, ուրախութենէն ու անձկութենէն անդին՝ գրեթէ անիմաստ, անմարդկային խրախանութեան մը մէջ մտած ըլլալու խանդավառութեամբ:

Խենթութիւն է բրածս անցաւ միտքէն բայց գիտէր որ դեռ հեռու էր բուն խելագարութենէն օր մը հոն ալ կը հասնիմ եթէ դիմանամ… խենթութենէն մարդ չի մեռնիր եզրակացուց: Քրտներ էր երկու վայրկեանէն, բայց խուճապը կը հանդարտէր, ծերանոցը իր ամբողջ անիծեալ, գերեզմանային, սէրէ ցամքած, սլքտացող մարդերով յիշողութենէն կ'անհետանար արդէն սպաններ եմ… մայրիկային ողբերգութիւնը սպաններ եմ կրկնեց, բացաւ պայուսակը, բայց չգտաւ պզտիկ ճերմակ թաշկինակը, միակ յիշատակը որ մնացեր էր աղջկութեան օրերէն երբ պալէ կը սորվէր Բերայի սրտին թառած՝ Մատամ Բոլանոի սթիւտիոյին մէջ, լայն ու ցած սենեակը ուր վարդագոյն վարագոյրներուն ետին երեկոյ մը, փոխուած ատեն, տեսեր էր ամուսինը, Ֆուատ էֆէնտին, ճակատը քրտինքով ծածկուած: Կ'երեւի հոն մնաց մտածեց ու շարունակեց մինչեւ հասաւ առաջին քառուղին: Կեցաւ, սպասեց առանց մտանալու պատճառի: Ծուրջը գիշերը, խորունկ, խուլինչ ու ամէն կողմէ արխնատ՝ կը գոցուէր հսկայ ծառերու անտեսանելի կատարներու ծփանքին վրայ: Բան մը կը տանէր զինքը: Չհասկցաւ: Որքա՞ն ատեն քալեր էր, ո՞ւր էր: Ոչ մէկ հետք կար մարդու, օթոներն անգամ պարապ կը թուէին: Ասկէ չէ՞ր եկած աստուն: Արդեօք կորսուա՞ծ էր անկարելի բան է մտածեց կը բաւէ որ չվախնամ, գլուխս չկորսնցնեմ.. .մարդ ուր որ երթայ ,իր որոշումն է… այո… կարելի չէ կորսուիլ… միայն չդադրէր հարցնելէ…:

Թրջած ասֆալթին վրայէն վայրագ օթոները մութը փշրելով եռեւէ եռեւ սարսափահար կենդանիներու պէս կը վազէին ու յետոյ գիշերուան մէջ ետ կը դառնային, միւս կողմէն ետ կուգային ու այսպէս կլոր կլոր…: Զով հով մը ելեր էր ու անձրեւի առաջին վարանոտ կաթիլները երեսին կը նետէր :Ցած ըլլալու էին ամպերը ու եթէ սաստկանար անձրեւը մէջտեղ պիտի մնար: Կատարեալ ամայութիւն էր չուրջը ,բայց ամբոն տաքէն ծարուցած, խենթեցած հողին ու առաջին անձրեւի հանդիպումին մէջէն այնպիսի խորհրդաւոր, գլուխ դարձնող, գրգռիչ բոյր մը լեցուցեր էր օդը՝ որ Զապէլ պահ մը չկրցաւ մտածել միայն թէ աս ասանկ շարունակուի կրկնեց, բայց կաթիլները կը շատնային, չուրջը նորէն քննեց: Ետին, շատ հեռուն, հաւանաբար բարձր բլուրի մը գագաթը՝ լոյս մը կը պլպլար մխ մինակը ատոր ետին մէկը ըլլալու է խորհեցաւ ու պատկերը երկվայրկեան մը այնքա՜ն յստակ էր — անշարժ, նիհար, լուռ երիտասարդ, կորսուած մտածումներուն մէջ, կուկուզ ըրած պզտիկ կրակի մը քով որ ափերով պաշտպանէ հովէն անձրեւէն, հաւանաբար անկապ մեղեդի մը սուլելով առանց գիտնալու, սպասելով իրեն..:

Լոյսը դեռ հոն կը պլպլար: Դարձուց կռնակը օթոսթրատին ու մխրճուեցաւ մութին մարմնին մէջ՝ լոյսին ուղղութեամբ:

Դաշտը ամբողջութեամբ թրջած էր ու առաջին տասը քայլէն՝ ոտքերը խրեցան թանձր ցեխին խորը, դանդաղեցաւ բայց կանգ չառաւ: Դաշտը մեղմօրէն կը բարձրանար, աջին ծառերու զանգուածի մը պարագիծը կը թուէր երերալ մինչ ձախին՝ բան մը չէր երեւար: Քանի մը վայրկեանէն անձրեւը սաստկացեր էր: Ծնչասպառ՝ կանգ առաւ, չոկեց մազերը մի աճապարեր Զապէլ մտածեց բայց ժամանակ չունիս, հեռաւոր լոյսին շողը փնտռեց, քայլ մը առաւ, հատ մըն ալ, ձախ կօշիկը ցեխին մէջ մնաց բայց չկեցաւ, նորէն քալեց, այս անգամ աւելի թեթեւցած, աւելի ազատ ու, տարօրինակօրէն՝ շատ աւելի գոհացած քան որեւէ ատեն ասկէ առաջ, քիչ վերջը միւս կօշիկն ալ ելած էր ոտքէն ասանկ մէկ մէկ մտածեց ու խնդալը եկաւ բայց շարունակեց տեղատարափին տակ, բոպիկ ոտքերուն ցաւը մինչեւ ականջին ետին զարնելով, շնչառութիւնը արագցած, ուժերը հատնելու վրայ, նայուածքը յառած բարձրերը դրուած լոյսին որ տակաւին, փոխանակ մօտենալու ամէն քայլի աւելի հեռանալ կը թուէր…:

Հասեր էր թուփերու, մացառներու պուրակի մը ամբողջ փուշ են ասոնք անցաւ մտքէն ու կանգ առաւ: Հազիւ կրնար ոտքի կենալ, վերէն վար մինչեւ ոսկորները թրջած, պզտիկ պայուսակը երախայի պէս սեղմելով նիհար կուրծքին, մազերը քակուած ու ինկած ուսին վրայ խառնիխուռն վրան գլուխը ամբողջ ցեխոտած, ոտքերը ու թեւերը արիւնոտած, հագուստը պատառ պատառ բայց գիտակցութեան մինչեւ հեռաւոր սահմանները՝ լեցուած լուռ, տաք, հազիւ զըսպելի խնդում մը — այսպէ՛ս երազեր էր ինքզինք աղջկութեան, երբ եկեղեցի երթար Շաբաթ կէսօրէ ետք ու երկիւղած, գրեթէ հմայուած՝ նայէր պատին դրուած վայրագ, եղերական ու այլանդակ սուրբերու եւ կոյսերու նկարներուն, նոյնիսկ կարծելով լսել անոնց ձայնը ամայի եկեղեցիին կամարներուն տակ, կանչելով կեանքէն անդին, աշխարհէն դուրս…:

Հիմա յիշեց, ակնթարթի մը մէջ՝ այդ ապրումին սլաքը ու ցաւի, հաճոյքի կծկում մը պրկեց ջիղերը ու իրեն թուեցաւ որ նոր ուժ մը կը լեցուէր մէջը: Խորունկ շունչ մը առաւ, ոչինչ, ոչինչ կրնայ կեցնել զինք այլեւս ու եթէ չէր գիտեր ուր ըլլալը եւ ուր երթալը՝ գէթ գիտէր թէ ուրկէ կուգար, ինչու կուգար եւ ինչ կը բերէր հետը: Հիմա, ուժերը հաւաքած կը պատրաստուէր մտածել մացառուտի փուշերուն մէջ ու երթալ անկէ անդին ուր որ տանէր՝ երբ հովի թեւ մը իր անունը ցրուեց չուրջը:

Նախ՝ չհասկցաւ: Վերէ՞ն էր թէ վարէն: Աչքը վեր, բլրան գագաթը գնաց — հոն էր լոյսը, նոյնքան հեռու՝ որքան առաջ: Մտիկ ըրաւ հովուն բերած ձայներուն ու նորէն լսեց իր անունը, անձրեւին մէջ հալած հիմա, նայելով վար վար դէպի անցեալ: Ժիրայրին ձայնն է ըսաւ մեղմօրէն ու սիրտը կ'ուռէր անծանօթ խռովքէ մը, իր Ժիրայրը, իր տղան ծոցը մեծցած լուռ համբոյրներով, կիսատ հէքեաթներով, աղօթքներով, մտածելով Մխաքի մասին, չորցայ մարդ, հեռիք փարա շահիս, սիրտ չունի՞ս դուն յետոյ տղան առած Մեծ Պազարի բաղնիքը կ'երթային կիներու օրը մինչեւ որ տատու մը կայնեցաւ… դպրոցը ծեծ կերած լալով տուն կը վազէր ոչ թէ հօրը քովը, ոչ մամա, մամա կանչելով ու առաջին գիշերային հոսումը մինչ ինքը կը սպասէր, քայլ քայլ կը հետեւէր որ խելքը ու զգացումները զարգանային, նրբանային հօրմէն գաղտնի, ազնուականութեան շուք մը անցնէր ճակատէն ու բերնին չուրջ՝ մինչեւ ձայնին կտաւը, բայց օրերը տարիներու փոխուած էին ալպոմի էջերը դարձնելու պէս պատուհանէն փըչող հովուն հետ բայց ոչ մէկ գեղեցկութիւն դէմքին մակերեսը ելեր էր, ոչ մէկ քաղցր խօսք ու մարդկային պահ չինուեր էր անոր ու աշխարհին միջեւ, գո՛նէ լեցուն, անկեղծ ժպիտ մը՝ այդ անձեւ մարմնի երեսին ու՝ անսահման գութը որովայրեցուցեր էր տարիներով այդ տղան, այդ թանձր, մոտ, կոշտ իր տըղան, սիրելու կամ տառապելու իսկ անկարող, խոցելի ու ողբերգական… ու այդ ամբողջ գութը կամ սէրը կամ տառապանքը կամ հաճոյքը՝ պարապ տեղը, այդքան վատնում .:. մեղք է մեղք է կրկնելով, վազելով…:

Ե՞րբ հասեր էր կէս ճամբան, իյնալով ելլելով ,գուղձերուն, փուշերուն վրայէն քաշկռտուելով մինչեւ որ կարծեց թէ կը տեսնէր իր տղուն տարտամ կերպարանքը, վարը վարը: Կեցաւ, շունչը գտնելու համար, ականջ տուաւ բայց հովն էր նորէն ու անդադրում անձրեւը, չուրջը, երեսին ու տղո՞ւն վրայ ալ որ ո՞ւր է, ինչո՞ւ չի տեսնուիր: Յանկարծ տեսաւ, ճամբու եզրին խեղճ, դավալը կայնած ինչպէս պատանութեան երբ հայրը կը պոռար վրան, կը հայհոյէր, կ'ապտակէր ալ, եւ վերջը ուրիշներու առջեւ զառնուկ կը կարէր: Զապէլ ուզեց ձայն տալ, անունը լսել նորէն բայց այնքան կը հեւար, բերանը չորցեր էր, դեռին պիտի իյնար յոգնութենէն, հազիւ կրցաւ թեւը վեր վերցնել, ճօճել՝ երբ հովը նորէն բերաւ իր անունը: Դող մը անցաւ, ջուրը կը հոսէր վրայէն հոս եմ տղաս, հոս եմ.. կուգամ կոր կրցաւ ըսել հազիւ լսելի ձայնով: Ու վերջին յիսուն մեթր չառած՝ անդադարաբար անգամ մըն ալ ետ դէպի բլրան լոյսը դարձուց — անհետացեր էր:

Երկվայրկեան մը չուարեցաւ: Արդեօք սխալե՞ր էր, սկիզբէն:

Եւ վերջին ճիգով մը ուժը հաւաքելով՝ վար շարժեցաւ կոյրի մը պէս խարխափելով, ամէն քայլի վերագտնելով իր հին, տաքուկ էութիւնը, կարօտի անուշ ցաւը, եղերական կապը մարդերու աշխարհին հետ հոն փողոցներու մակարդակին, միայն թէ նորէն առիթ ունենար սէրը, գութը ձրի տալու ամէն կողմ ուր մարդ կար, ետ՝ իր գիտցած ցաւերուն տուած հաճոյքին ու պատրաստ էր ամէն բան մոռնալու, ներելու… նոյնիսկ վիշտի վերջին լախտի հարուածը երբ երկու եղբայր հսմոզած էին զինքը որ ծախէր Պոլսոյ իրենց երեք չէնքերը ու դրամին հետ Ֆիլատելֆիա գար ու երկու մեծ, գեղեցիկ տուն գնէր… որպէսզի ասկէ ետք երկուքը համաձայնէին ու զինքը նետէին, շպրտէին, աքսորէին Ժիրայրի տան երրորդ յարկի մէկ ու կէս սենեակներուն մէջ, աչքը, շունչէ, մորթէ հեռու ապրելու ամիսներով, անվերջանալի գիշերներով, ոչ ոքի հետ բառ մը փոխանակելով, առանց լացի կամ բողոքի կամ բարկութեան՝ համակերպելով, Նարեկը ու հին «Հայրենիք Ամսագիրները» կարդալով, պատուհանին նստած նայելով ամպերուն ու սպասելով… ի՞նչ հուժկու եւ գեղեցիկ էին իր տղուն հսկայ դայլաշուշունները… յետոյ երդ մը բերնին՝ իջնալով խոհանոց ճաշելու մխ մինակ, ինչ որ աւելցեր էր, նայուածքը անորոշ տեղ մը յառած ու լալով տղուն կարօտէն հակառակ ամէն ինչի… յետոյ երկու ամիսը անգամ մը եկեղեցի ու պտոյտի տարուելով, օթոյին տեւը նետուած ու հազիւ քանի բառ փոխանակելով տղուն հետ, խօսելով անոր ծծրակին, ինքը… դեռ այնքա՛ն կեանքով լեցուն ու երիտասարդ, երեւակայութիւնը դեռ բռնկած աղջկութեան երազներով, հսկայ կարօտը ու պահանջը սիրելու, սիրուելու ծերութեան խորը ինկած, դեռ զաւակ բերելու, կեանքը կեա՛նքը որ չէր հատներ…:

Քա՛նի քայլ մնացեր էր մայթին, ամէն ինչ խառնակ էր գլխուն մէջ, Ժիրայր հոն չէր, անձրեւը ու հովը ու ցեխը միացած կը լեցնէին աշխարհը, կը դիմադրէին իր գիտակցութեան, ուժ կուտային իրեն՝ տղուն հասնելու: Ուրախութիւնը կը փրփրէր, կը կծկուէր ներսը տեղ մը, հիմա հիմա կը հասնէր իր հին, քաղցր, մտերիմ տառապանքին քով, հոն ուր մահէն վերջն ալ դեռ պիտի շարունակէր ապրիլ, տեւել, մեծնալ իր թոռնիկին հետ պիտի գա՞յ օրը տղաս փափսալով իրիկուն մը երբ հատնող լոյսերու շշուկը տխրութիւն կը հոսեցնէր իրմէ ներս ու զաւկին սէրը վիշտի մը չափ սուր կը ճզմէր սիրտը ու կ'ուզէր մենիլ այդ վայրկեան քեզի անցեալ ամիս ըսինք քի ատ մասին չես խօսիր անգամ մըն ալ, հասկցա՞ր… գլուխս կերար պէ՛ պոռացեր էր Ժիրայր բայց ինք չէր նեղուեր, գիտէր որ ցանկացածը միշտ կ'ըլլար, կը բաւէր որ ուզէր, շատ շատ խորունկէն, ներսէն:

Գրեթէ փլաւ օթոյին վրայ:

Ժիրայր սպասեց, ռատիոն բացած, ապակիին սրբիչ ճիպոտին աջ ձախ աջ ձախ շարժումը դիտելով: Խմած էր: Զքալեց այս անգամ մտածեց: Սիկարէթը շրթունքին տարաւ: Քունը կ'ուգար:

Զապէլ կուլար օթոյին անիւին քով գետին սահած, կծկուած, մանրուկ ճերմակ գունտ մը իր աննշան, հսկայ ուժին չուրջ ոլորուած՝ որ հիմա դանդաղօրէն շտկուեցաւ, կայնեցաւ, գլուխը վերցուց երկընքին նայեցաւ, յետոյ շարժեցաւ օթոյին եռեւը անցաւ, ճամբեզրի արուակին մաքրեց ձեռքերը, երեսը, ոտքերը ու զգեստը, փորձեց շտկել մազերը ու իրեն այնպէս թուեցաւ որ հովը վերջին անգամ մըն ալ անունը քսեց ականջին ու անցաւ: Աչքերը ուղղուեցան դէպի բլուրին մութ զանգուածը, կախեց գլուխը, երկար, երկար վայրկեան մը, յետոյ բացաւ օթոյին դուռը ու լուռ, գաղտնի հրճուանքի մը անձնատուր՝ տղուն ետին նստաւ, կամաց մը գոցեց դուռը, կղպեց, կռթնեցաւ, գոցեց աչքերը:

Մեռելային լռութեան մէջ տուն վերադարձան:

ՎԱՀԷ ՕՇԱԿԱՆ

1977

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» 83, rue d'Hauteville, 75010 Paris
Commission Paritaire : N° 55935



comme ASSADOUR

Գրեց՝

ԳՐ. ՊԸԼՏԵԱՆ

Ինչպէ՞ս պիտի կրնայի գրել
եթէ չմտցնէիր ձայնաւորը պատկերին մէջ
պզտիկ պահուած եռանկիւն տեղ մը մեր խօսքին համար
գիծն ու գիրը յանկարծ միացան
եկան սկիզբէն
եւ առաջին գիրը իր հետ բոլոր գիրերը կը բերէ

բայց նախ էջի մուտքին
ներշնչենք լայնօրէն օդը օտար երկրի
եւ թող մեր թոքերը ներշնչումին տարածութեամբ բացուող Փոնքորտի
եւ յօրինենք մեր բերնին մէջ ճերմակ այբբենարանի առաջին տառը արու
ուր մանկութիւնը խորունկ կ՚ապրի Նոյի պէս տապանին մէջ
որպէս զի լռութիւնը լեցուի լռութեամբ

արտաշնչենք եւ թող բոլոր ծուխերն ու մուրերը ծխախոտի մանրէի ու
դպրոցական գիտելիքի ցնդին սրահին մէջ
եւ սրահը բարձրանայ ջուրերէն իբրեւ ծանր ծովագնացում
իբրեւ հողը գտնուած
իբրեւ յայտնութիւնը հողին
ամէն գծանկարի մէջ ցամաքամաս մը կը ժայթքէ

Ան է
la grande lettre, celle qui propulse l'alphabet,
prophétique et qui est don
s'échappe-t-elle d'une bouche, d'une caverne, d'un ventre primitif
hanté par la distorsion du souffle ?

Ան է
voilée, déchirant l'ombre, émergeant du noir et jouant
l'écartèlement du corps et du nom
l'écartèlement de ma langue
ici, là, ici même
suprême et puissant triangle

բուրգն է
որ կ՚ելլէ աւազներէն ջուրերէն ներերկրեայ իբրեւ երկնում
իբրեւ հուրն ի ծովուն
իբրեւ հրաբուխ մը կոփուած
l'éjaculation rouge, l'érection au centre du soleil
կամ
իբրեւ լեռ իբրեւ լեռը լեռներուն

je te pénètre montagne intérieure
je te porte par le ventre et par le souffle
vers un ciel sans failles ni usure

եռանկիւնն է ելլող մարմնին մէջ
լեռանկիւնը լերան
լեռը մեզ կրող
ուր կու գայ հաւաքուիլ տարասփիւռ ամբոխը գոյներուն
երկը լերան

au commencement
était la montagne dans la mer
et la mer dans le mouvement de la mer
au commencement le tout était partagé sans différence

տեղդան է կոկորդին մէջ
տեղդան որ կ՚ամփոփէ մարմինդ լեզուին մէջ
տեղդան անունին
սեմը անունին
եւ գմբէթը անունին
toit

Ա. իբրեւ սկիզբը ատըծոյ
Ա. իբրեւ ատտ անդամը ատըծոյ
իբրեւ առաւօտը արեան Անդրէասի աչքին մէջ

Ա. իբրեւ անունը անունին
սեռը անունին
եւ արգանդը բացուող

ամէն անունի մէջ կ՚ապրի ծալքը կնոջ
oui
la grande femelle
le nom de la femelle décliné dans le nom
le nom en retrait dans le nom
c'est l'accès
c'est la préposition grave
c'est l'accès à la gravitude de la préposition

ինչպէ՞ս բռնել բառը պախսող լեզուին մէջ
աւելի բառը տրուող
ինչպէ՞ս խօսիլ առանց անցնելու միւս լեզուէն
երկսեռութիւնը լեզուի
երկդիմութիւնը սեռի ուր կ՚ուզեն զիս բաժնել



masque noir que j'habite
masque-lieu
voix duelle qui me divise le corps et m'invente
masque du non-lieu
masque-voix

լեզուիս մէջ միշտ կը խօսի միւս լեզուն
հակալեզուն լեզուի լողացող բերնիս մէջ
եւ այս օտարութիւնը իբրեւ ընտանութիւնը հողին
հոտը հողի համերուն
եւ այս աքսորը աւելի մեծ քան աքսորը նախկին

je suis l'étranger de l'intérieur
je suis l'être-en-germe dans votre langue
elle n'est plus la vòtre puisque je l'invente
elle n'est plus la nôtre puisque je la contre
voici la morte conjuguée à la vivante
la bifide
la double unique
կոտրտուող
et puis je suis l'étrangère en vous qui vous montre

դիմակին տակ աչքը երկու արտաքսուած իր կեդրոնէն
աչքին տակ անձկութիւնը նախկին
վախը նախկին
եւ համր անձնաւորութիւնը անձին
կոտորակ կոտրած կոտորարանութիւն

vous m'avez cousu la bouche
coupé le sexe, ligoté les membres
mais je parle et je marche et je nais dans la marche du trait
je suis le trait
je suis l'œil obstrué
ճամբորդն ու խեղդեալը միասին

աչքը մինակ
աչքը որ կը պտտայ խծբծումը արեւին
աչքը ջրահեղձ
l'œil n'aura pas de centre
l'œil ne sera pas
voici la nuit rapace
le retour de la nuit
voici la dévoration divine et le rire des eaux
voici les eaux
non l'origine mais la reconnaissance

երկիր
երկիր երկնուող գիծին մէջ
ամէն գիծի մէջ կ՚երերայ ճշմարտութիւնը երկրին

et puis voici les tourments
car la peinture est le commencement des tourments
le noir sur du noir, le retrait de la parole
գիշերը ճերմակ
գիշերը ողնայարիս օղակներէն հոսող հազարաւոր մեռելներու
ծանրութեամբ գետին է ստորերկրեայ
սեւ ճիչ երակներուս
ուր կը խօսին կը սուլեն կը պոռան օղարձակ կորատումներն ու
լոյսերը քաղաքին
ե՞մ հատեալ
հոսանքին ընկղմած ծակոտկէն քարը հին
կամ կանխայայտ կոյր աչքը առտուան
voici la nuit rapace
l'interstice entre le visage et le visage
voici la peinture en pièces
voici la peinture du morcellement
voici
ճեղք մը պատին վրայ ուղեղին մէջ ճառագայթող
ճեղք մը դէմքին միջեւ ու մորթին
ճեղք մը ճենապակի ու քարթէզեան մտքին մէջ տիեզերական
ահա սարսափը սարսափին
սարսափը նորէն շարժող լերան
եւ ամէն շարժող հողի մէջ կ՚աճի նոյն լեռը նախկին
որքան լաւ կ՚ըլլար եթէ այս լեռը մոռնայինք
կը քնանայինք հանդիստ
բայց թող այլեւս ելլէ այս լեռը բերանէդ
ու դառնայ ծխածան
crachez-la
crachez-la

յանժամ ծփար տապանն ի վերայ երկրին անջատման
եւ նկարէր Նոյ զգեղն երկրին անջատման կարօտելոյ
եւ եգիտ Նոյ հեռաւորութիւնն հայեցողութեան
մինչ սրահը կը ծփայ ջուրերուն վրայ երկրորդ երկրի

arc-en-ciel qui montes sur le corps et me couvres
et si tu n'étais qu'un soleil rompu immergé dans l'égout
la ceinture autour d'un cou
la ceinture du nom
c'est le nom, le supplice du nom, l'auréole du nom
անիւը անունին
ծակը անունին
եւ փայլը դեռ կը փայլի փառքը անունին
c'est l'œuvre dans le nom
c'est la patience du métal
tu travailles la patience du métal
tu pénètres la lumière au creux des eaux de la langue
tu trouves la rigueur enthousiaste et oublies la formule
ta parole est absence de parole
et le silence planait à la surface des eaux

խօսքը կը ծնի գիծէն հեռաւորութեան
խօսքը կը ծնի մատներէն
մատներէն լողացող ջուրերու վրայ
եւ մատները կը ծնին գիծէն

tu explores notre géologie sensible
nos frontières et tu graves
le silence
la peinture est puissance
seul le précis est puissance

մետաղին վրայ ձեռքիդ հետ
ձեռքիդ հետ կը դողայ աշխարհ մը բխող
ձեռքիդ հետ հին աշխարհը կը փոխուի
ամէն գիծի մէջ աշխարհ մը կը փոխուի
ամէն գիծի մէջ կ՚այլափոխուինք հիմնօրէն

pyramide de l'hymne
pyramide du corps
et le corps était pris dans le nom du corps
c'est la pyramide du corps dispersé
անունին մէջ կը պահուի անանուանելին
անունին մէջ կը բացուի ցրումը անունին
la peinture suscite la pyramide du nom sur l'arche
la peinture explore la distance de la langue et des eaux
la langue qui était sur les eaux et dans l'arche

ահա վայրը տարասփռեալ նշաններուն
ահա գիծերուն մէջ տառասփռեալ վայրը սահմանային
ահա պատկերներ մակադրուող դառնող լեզուէն
ահա տրամը լեզուի տապանին
ուխտը տապանին երկխօս
ահա բեկումն ու փակումը տապանին
եւ լեզուն փայլող նկարչութեան կեդրոնին

tu es la périphérie
à partir de laquelle notre parole découvre son lieu disloqué
son lieu désœuvré

Առաջին գիրը միշտ վերջին գիրն է եկող
առաջին գիրը միշտ կ՚աւարտէ կարգը գիծին
գիծ առանց գիծի գործ առանց գործի
պարապ շրջանակը գործին
եւ խօսքը պարապ
հոս կը բացուի սեւ աչքը գուրալ
կը բացուինք աչքին մէջ մեռած աստուածին
եւ աչքէն կը նայի սեւ լռութիւնը իրերուն

ici le silence est palpitation de formes
ici le silence est tentation de poème
l'arche liant la lettre et le trait
le retour
l'illumination de la parole dans sa mutilation
ici le silence habite l'exposition Assadour

ԿԻՐԱԿԻ
ԴԵԿՏԵՄԲԵՐ
4
DIMANCHE
4 DECEMBRE
1977

LE NUMERO 1,30 F

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՕՐԱԹԵՐԹ
ՀԻՄՆԱԴԻՐ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH
LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE OCCIDENTALE
Directrice : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE, 75010 PARIS
— Tél. : 770-86-60 — Fondé en 1925
C. C. P. Paris 15069-82 571027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա Տար. 200 Ֆ. Վեցամսեայ 110 Ֆ.
Արտասահման Տար. 230 Ֆ. Հատը 1 Ֆ. 30

53րդ ՏԱՐԻ — Թիւ 14.001 Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN 53e ANNÉE — N° 14.001

ՖԻԼՄ ԵՒ ԱՄԵՐԻԿԵԱՆ ՄՇԱԿՈՅԹ

Ամերիկեան մշակոյթն ու մտածելակերպը հասկնալու ամէնէն լաւ ձեւերէն մէկը՝ անոր շարժանկարային եւ հեռատեսիլային «արտադրութիւնները» ուսումնասիրելն է։ Երբ ես «Յառաջ»ի համար կը գրեմ Լօուըլի կամ Մըրուինի նման ծանօթ բանաստեղծներու մասին, կը գիտակցիմ որ նիւթս ոչ-ժողովրդական կամ «բարձր» մշակոյթն է, ա՛յն՝ որուն ծանօթ է ազդեցիկ բայց փոքրաթիւ խմբաւորում մը միայն։ Մինչդեռ, ֆիլմի (մէկ կողմ թողունք երկարաշունչ «շարժանկարը», ֆիլմն ու սինեման եւ համաշխարհային բառերը) եւ հեռատեսիլի ունկնդիր հասարակութիւնը ոչ միայն կ'ընդգրկէ բարձր, միջակ կամ ցած դասակարգի զանազան խմբաւորումներ, այլ նաեւ կը կազմէ այդ ստուար բազմութեան մտածելակերպը։ Կրկնենք այդ կենսական հաստատումը, — ֆիլմը ո՛չ միայն կ'արտացոլէ, այլ նաեւ կը ձեւէ եւ կը կազմէ ամերիկացի ժողովուրդի մտածելակերպը, եթէ ոչ Եւրոպացիներունը։

Ըմբռնելու համար թէ ինչո՛ւ մասնաւորաբար ճիշդ է նման հաստատում մը Միացեալ Նահանգներուն մէջ, պէտք է քննենք պատմութիւնը։

Է՛ր երբեմն, գիրքն ու թերթն էին ժողովուրդի մը արտայայտութեան եւ անոր մտածելակերպի արտացոլման գլխաւոր միջոցները։ 1700էն 1918, բայց մանաւանդ 1800էն ետք, հարիւրաւոր թերթեր (աժան, մատչելի եւ ընթեռնլի՝ ժողովուրդի մը համար որ նոր գրել-կարդալ սորված էր), հազարաւոր վէպեր գրուեցան ու ծախուեցան, բանուորէն՝ տանտիկին ու բժիշկէն մինչեւ երեսփոխան, թերթ ու գիրք կը կարդային մարդիկ Ամերիկայի մէջ՝ ինչպէս ամէն տեղ։

1918էն 1948, ֆիլմն էր որ տիրապետեց մարդկային, բայց մանաւանդ ամերիկեան երեւակայութեան։ Վալենթինօ, Չափլին, Մարքս եղբայրներ, Թարզան, Ուէսթըրններ (այսինքն՝ քաուպոյական կոչուած ֆիլմերը), կանկսթերային ֆիլմեր, — ասոնք տիրապետեցին աշխարհի պաստառներուն, եւ մեծ «աստղերը», այր կամ կին, Կէյպըլ կամ Կարպօ, տիրապետեցին սեռային, սիրային եւ դեռ ի՛նչ մտածելակերպերու եւ երազներու։

1948էն ետք, հեռատեսիլի առաջին պատկերասփռումէն ի վեր, նախ Ամերիկայի եւ յետոյ համայն աշխարհի մէջ ֆիլմի տիրապետութիւնը դադրեցաւ միահեծան ըլլալէ, սակայն մինչեւ այսօր կը շարունակէ մնալ շատ կարեւոր միջոց մը՝ մարդկային երեւակայութեան գրաւման համար։

Կանուխէն՝ ֆիլմարուեստի ամէնէն «դրական» կամ «արուեստագիտական» մասին տիրապետեցին Եւրոպացիք, բայց նո՛յնքան ուժական, «արհեստական» կոչուող արտադրութեան տիրապետեցին Հոլիվուտի հսկաները։ Այս արհեստ-արուեստ բաժանումները տպաւորապաշտ պաթեկորիներ են, ի հիմանէ սխալ, եւ չեմ ուզեր (հիմա գոնէ) վիճիլ անոնց մասին։ Հոս՝ կարեւոր է շեշտել այս կէտը, — ամերիկեան ֆիլմը, նոյնիսկ 1918էն առաջ բայց մանաւանդ 1918էն ետք՝ իսկական ժողովրդական արուեստ մըն է։ Թէ՛ դրամագլուխ եւ շուկայի տաղանդ, թէ՛ արուեստագէտի աչք եւ ականջ պահանջող ժողովրդական այս արուեստը ոչ միայն ժողովուրդի մը տաղանդներուն արտայայտութիւնն է (նո՛յնքան՝ որքան բեմադիր անձին), այլ նաեւ այդ ժողովուրդի մտածելակերպի պատմութիւնը ստեղծող եւ պատմող միջոցն է։

Գուցէ քիչ մը անհասկնալի թուին վերջին մի քանի տողերը։ Կ'ուզեմ, հետեւաբար, բացատրել զանոնք։ Ասիկա ընելու համար, պէտք ունիմ բառամթերքի մը՝ որուն ճշգրիտ համանիշները չունի հայերէնը, որքան ես գիտեմ։ Ուրեմն, գործածած տերմիններուս բացատրութիւնը տալով, ես զիս ընդմիջելով ստիպուած եմ խօսիլ։

Առնենք ուէսթըրնը։ Այս ֆիլմատեսակին «քաուպոյական» կոչումը տալը ճիշդ չէ, քանի որ կովարած այդ հովիւները շատ փոքր դեր ունին ամերիկեան շատ մը ուէսթըրններու մէջ։ Ո՛չ ալ ճիշդ կը թուի բառը թարգմանել իբր «արեւմըտեան», թէեւ այդ է անոր սկզբնական իմաստը։ Նախընտրելի է որ գործածենք «ուէսթըրն» բառը եւ անով ըմբռնենք ֆիլմ մը, որուն դէպքերը տեղի կ'ունենան լեռնային, դաշտային եւ անապատային այն հսկայ կէս-ցամաքամասին մէջ (Միսիսիփիէն Գալիֆորնիա), զոր Ամերիկա գրաւեց 1840էն 1890 թուականներուն։

Շատեր կ'ենթադրեն՝ թէ ուէսթըրնը, միշտ, գլխաւոր կամ առնուազն կարեւոր մէկ մարզը եղած է Հոլիվուտի ֆիլմի սթիւտիոներու արտադրութեան։ Սակայն կը սխալին։ Զանազան պատճառներով (որոնց պիտի անդրադառնամ) ֆիլմի ժանրերը կամ սեռերը ծայրայեղ ելեւէջներու պատմութիւն մը ունին, — ուրեմն չկայ թուական մը (ըսենք օրինակ՝ 1935), որուն ընթացքին Հոլիվուտ քիչ թէ շատ հաւասար չափով արտադրած ըլլայ այս գլխաւոր ժանրերը, — ուէսթըրն, սիրային, կանկսթերային, գաղտնի ոստիկանական, գիտական-ֆանտաստիկական (մոլորակներէն եկողներ, եւայլն)։ Միշտ

Գրեց՝
ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

անհաւասար եւ սիկլերու ենթակայ եղած է ժանրերու արտադրութիւնը։

Ընդհանուր երեւոյթ է, որ ֆիլմային ժանրի մը ելեւէջներով հարուստ պատմութիւնը կը սկսի մեծ ստեղծագործութեամբ մը, — ֆիլմով մը՝ որ «արուեստ» համարուի կամ ոչ, հոգեկան ցնցում կը պատճառէ դիտող հանրութեան եւ կը ժողովրդականանայ արագօրէն։ Կը ցրուի ամէն տեղ, ու զայն ընդօրինակողները մեծ թիւ կը կազմեն, — չըմոռնանք որ ֆիլմի շինութիւնը «էնտիւսթրի» կամ ամբողջ ճարտարարուեստ մըն է Ամերիկայի մէջ եւ այդպէս ալ եղած է 1910էն ետք։ Արդիւնքը ա՛յն՝ որ յաջող ստեղծագործութիւն մը չափազանց արագօրէն կ'ընդօրինակուի, կը կապկուի եւ իւրաքանչիւր մեծ յաջողութեան... բանակ մը կը հետեւի, դրամ, յաճախորդ, դիտող հանրութիւն եւ համբաւ փնտռելով։

Տարինե՛ր կ'անցնին, — երբեմն մէկ կամ երկու, երբեմն՝ տասնամեակ մը։ Երբ առաջին ստեղծագործութիւնն ու օրինակները ալ շատ մեծ թիւ ունին, ֆիլմի ժանրը ֆորմիւլայի կը վերածուի, եւ առաջին ֆիլմի պատկերներն ու դէպքերը այլեւս սիմպոլ կամ խորհրդանիշ դարձած կ'ըլլան, դիտող հանրութեան մտքին ու երեւակայութեան մէջ։ Հիմա, «արուեստագէտ» երկրորդ սերունդ մը, որ չունի առաջինին «անմեղ» ու անբիծ, կոյս երեւակայութիւնը՝ յաճախ կը ստեղծէ ժանրին վերջին եւ ամէնէն մեծ ֆիլմերը, լիօրէն օգտագործելով այդ խորհրդանշական պատկերները, խօսքերը, նոյնիսկ նման ֆիլմերու մէջ դեր առնող ծերացած դերասանները։ Ան որ 1939ին տեսած է Ճոն Ֆորտի Սթէյճգոչ («Ձիաքարշ կառք» կը նշանակէ այս բառը) ֆիլմը, եւ 1973ին Ռուսթըր Գոկպըրնը (Աքլոր Գոկպըրն)՝ երկուքն ալ Ճոն Ուէյնով, արուեստի մը պատմութիւնն է տեսած, նոյնիսկ եթէ մանրամասնութիւններուն ծանօթ չէ։

Վերադառնանք, սակայն, ֆիլմային պատմութեան ելեւէջներու վերլուծումին։

Երբ քանի մը տարիներու ընթացքին շատ մեծ թիւով ֆիլմեր կը շինուին, նոյն ժանրէն՝ ժողովուրդը կը ձանձրանայ, եւ իր ձանձրոյթը կ'արտայայտէ, — «ոտքերով կը քուէարկէ», ինչպէս կ'ըսէ Ամերիկացին։ Այսինքն՝ կը սկսի երթալ ուրիշ ժանրի ֆիլմերու միայն։ Ասիկա պատահած է ուէսթըրնին՝ անցեալ 70 տարիներուն։

Առաջին ուէսթըրնները, 1905էն 1929 տիրապետող ժանրերէն էին՝ ամերիկեան «լուռ» պաստառին։ 1929ին, ձայնով ֆիլմերու պատմութիւնը կը սկսի, երբ ձայն արձանագրող երիզներ կը կցուին ֆիլմի պատկերներուն ու բարձրախօսներու թէքնիքի բարելաւումներ տեղի կ'ունենան։ Սակայն՝ մասամբ այն պատճառով որ բարձրախօս գործածելը դժուար էր ձիաւորներով լեցուն ֆիլմերու մէջ, եւ մանաւորաբար պատմական ու մշակութային ուրիշ պատճառներով՝ դադրեցաւ ուէսթըրններու արտադրութիւնը 1929էն 1939։ Ի՞նչ էին այդ միւս պատճառները։

Լրիւ չենք կրնար բացատրել։ 1929էն 1939, անգործութիւնն ու աղքատութիւնը ամերիկացի լաւատես ժողովուրդին յոռետեսութիւն ներշնչեցին եւ կանկսթերային ֆիլմն ու անոր մեծ աստղերը (Էտուըրտ Ճ. Ռապինսըն եւ Ճիմի Գէկնի) իրենց կարծր բայց եւ այնպէս մարդկային դիմագիծով ու դերերով տիրապետեցին ամերիկեան պաստառներուն, սիրային ֆիլմերու եւ կատակերգութիւններու հետ, որոնք, լաւ — չարի բախումին տեղ, երանելի ուրի՛շ աշխարհներ ցոյց կուտային։

Օրինակ մը։ Ճոն Ֆորտ բեմադիրը 1926էն 1939 ոչ իսկ մէկ ուէսթըրն պատրաստած էր։ 1939ին միայն 3 ուէսթըրն պատրաստեց եւ իր Սթէյճգոչով սկսաւ ուէսթըրնի «վերածնունդ» մը եւ կանկսթերային ֆիլմի անկում մը, որ մինչեւ 1973 շարունակուեցաւ, երբ յանկարծ դադրեցաւ։ Ներկայիս, արկածախնդրական ֆիլմերու ենթաժանրերը կը տեսնուին ամէն տեղ, — լրտեսային, ոստիկանական, կանկսթերային...։ (Օրինակ՝ Համբաւաւոր Կոտֆաթըր կամ Կնքահայրը, Մարլոն Պրանտոյի դերակատարութեամբ)։ Սակայն ո՛չ հեռատեսիլի ո՛չ ալ ֆիլմի պաստառներուն վրայ, նոր ուէսթըրն կը տեսնենք։ Քննադատները նոյնիսկ կը թելադրեն որ Ամերիկացի-Վիէթնամցի, Ամերիկացի-Քորէացի, Ամերիկացի-Ճափոն բախումները, 1941էն մինչեւ 1973, սիմպոլիք կրկնումներն էին ամերիկացի եւ կարմրամորթներու բախումներուն, գոնէ ժողովուրդին ենթագիտակցութեան մէջ։ Այսինքն՝ այդ հին բախումներու հասկացողութեան ձեւն է, որ կը տիրապետէ աւելի՝ նոր դէպքերու մեկնաբանումին։

Չեմ ուզեր հաստատել որ ֆիլմաշինութեան պատմութիւնը ինքնին կը բաւէ, ամերիկեան ֆիլմ մը հասկնալու համար. սակայն կ'ուզեմ պնդել՝ որ միայն վերջին 5-10 տարիներու ընթացքին Ամերիկայի մէջ զարգացող ֆիլմի, սիմպոլիզմի եւ միթոլոժիի միացեալ քննադատութիւնն է՝ որ հնարաւորութիւն կուտայ մեզի ըմբռնելու ֆիլմի եւ ժողովրդական մտածելակերպի կապերը։ Ի դէպ, այս խառն կառոյց ունեցող մօտեցման վրայ մեծ ազդեցութիւն ունեցաւ Ֆրանսացի մարդաբանը՝ Գլօտ Լեւի-Ստրաուս, եւ քննադատը՝ Ռոլան Պարթ։

Այս մօտեցման հիմնաքարն է հաւատամքի սա կէտը, — ֆիլմը՝ որքան ալ որ մէկ արուեստագէտի ստեղծագործութիւնը ըլլայ, անձնական գործ չէ միայն, այլ՝ «արտադրութիւն» ժողովրդային մըշակոյթի, եւ ուրեմն՝ կապ ունի ժողովուրդին հետ, որ աւելի կը նմանի հէքեաթներու եւ մանաւանդ դիցաբանական պատմութիւններու ժողովրդական հոգե-

Շար.ը տես Գ. էջ

"ՆՈՐ ԱՆՈՒՆ" ՄԸ՝
ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՄԱՆՈՅԵԱՆ

Ամէն անգամ որ Հայրենիքի թէ Սփիւռքի գրական հանդէսներուն մէջ նոր անունի մը հանդիպիմ, մասնաւոր գուրգուրանքով կը կարդամ ստորագրուած յօդուածը կամ քերթուածը։ Դժբախտաբար հիասթափ եմ եղած, յաճախ։ Ատենին միայն, երբ Նարդունին ալ ողջ էր տակաւին, վազեցի խմբագրատուն եւ խանդավառութեամբ պատմեցի Ռազմիկ Դաւոյեանի մասին.— «Յառաջ» Սփիւռքի մէջ առաջինը եղաւ շնորհաւորելու այսօր վաւերացուած հայ բանաստեղծին նախաքայլերը։

Այս նոր անունը եւս կուգայ Հայրենիքէն, բայց իր քերթուածները կը ստորագրէ, առաջին անգամով, «Յառաջ»ի մէջ։ Կը կոչուի Շուշանիկ Մանոյեան. տակաւին պարմանուհի, մօտ տարի մը առաջ ծնողքին հետ հարկադրաբար արտագաղթած Մարսէյլ՝ ծննդավայր Երեւանի մէջ ձգելով հայ համալսարան, միջավայր, քսան տարիներու կեանք, ջերմութիւն ու սէր։ Ազգային ցաւոտ հարց մըն է ինքնին արտագաղթը, բայց ի՜նչ ըսել այն սերունդին մասին որ ակամայ հետեւելով ծնողքին՝ կը ստիպուի լքել իր հայրենիքը։

Շուշանիկը ճանչցայ պատահաբար, Մարսէյլ, ուր Զարենցի նուիրուած երեկոյթի մը արտասանեց «Ծիածան»ը։ Ամիսներ ետք, նոյնպէս պատահաբար իմացայ թէ Շուշանիկ կը գրէ եւս։ Դժուարութեամբ ձեռք ձգեցի տետրակ մը։ Կը գրէր իրեն համար՝ տալով թուղթին օրուան իր ապրումները՝ անմիջական, տաք, հաղորդական։ Անհրաժեշտ եղաւ պնդել, որ ձեւաւորէ, արտագրէ քերթուածներու փունջ մը, որոնցմէ երեք հատ կը ներկայացնենք այսօր (տես Դ. էջ)։ Գրաւէր ընթերցողն է անշուշտ լաւագոյն դատաւորը, թէեւ վստահ եմ որ Շուշանիկ լաւ խոստում մըն է, եթէ ոչ աւելի՛ն։

Բանաստեղծ Յ. Կոստանդեան կարդալէ ետք Շուշանիկի բանաստեղծութիւնները, կը յիշէր իր նախաքայլերը եւ ուրախութիւնը՝ երբ Արշակ Չօպանեան ամբողջ էջ մը նուիրած էր իրեն։ Շնորհաւորելով Շուշանիկին եւս առաջին երգերը, յիշեցնենք իրեն, թէ շա՛տ «խոստումներու» էջեր յատկացուցած է Չօպանեան, բայց շատեր կոստանդեաններ չդարձան։ Յաջողելու գաղտնիքը, բանաստեղծութեան մէջ, բնածին տաղանդն է անշուշտ, բայց բանաստեղծ դառնալու համար անհրաժեշտ է տքնիլ, ընդարձակուիլ, օրէ օր կատարելագործուիլ. մէկ խօսքով՝ շարունակել հաւատքո՛վ։

Զ. Գ.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ԱՆԿԱՐԵԼԻՈՒԹԻՒՆԸ

Գրեց՝

ՄԱՐՔ ՆՇԱՆԵԱՆ

Այսօր Ֆրանսայի մէջ սերունդ մը կայ, այո՛, որ մտային, երբեմն «ստեղծագործական» ճամբով իր տեղը կը փնտռէ, կը ճչէ, հեռու յաճախ՝ որեւէ հայ աւանդութենէ, բայց դրդուած գրեթէ միշտ իր կացութեան «անկարելիութենէն»: Արտայայտութեան, ինքնորոշման ո՛ր միջոցին ալ դիմեն, նոյն այդ անկարելիութեան կը բախին այս սերունդին ներկայացուցիչները: Ո՞ւր է լեզուն, ո՞ւր է հաստատութիւնը որ դիմանար, որ հակադէր մեր ձեռքին տակ, որպէսզի չմնայինք այդ, «զուտ ներքնութիւնը» որուն մասին կը խօսի Հէկլ, որ կը կարծէ ըլլալ իր գործէն առաջ, իր գործէն անկախ, եւ որ անշուշտ չի կրնար անցնիլ որեւէ առեն գործի: Եթէ անցնի, իր ներքնութեան զուտութիւնը, իր ինքնութեան ի յառաջագունէ որոշադրումը պիտի փարատի, պիտի ցնդի, քանի որ պիտի ստիպուի դաշինք կնքել իրմէ բոլորովին անծանօթին հետ, իրեն համար, զուտ ներքնութիւն, բացարձակապէս օտարին հետ: Եթէ չանցնի, ոչինչ կ'երեւի իրմէ, կը մնայ անշարժացած իր ինքնութեան երկարաձիգ եւ անպտուղ հաստատումին մէջ: Ընդունի՞լ օտարը: Ուրիշ դժուարութիւն, որ կը կրկնապատկէ առաջինը: Պիտի նշանակէր ընդունիլ ինքզինք իբրեւ օտար, բայց ինչպէ՞ս կարելի է այդ, հոն ուր ոչինչ մնացեր է, ոչ մէկ վայր, «ընդունելու» համար, դառնալու համար միւսին, գիտակցելու համար լեզուի բնոյթին, կամ անոր անկարողութեան: Անձը այսպէս որ կ'ընդունի, կը հասկնայ զուտ ներքնութեան դիրքին անբաւարարութիւնը, եւ կը փորձէ զանցել զայն, որ կ'անցնի ուրեմն գործի, կամ աւելի ճիշդ որ կ'ուզէ անցնիլ, կը գտնուի երկրորդ անկարելիութեան մը առջեւ, առաջինէն աւելի անլուծելի: Անլուծելի այս անգամ որովհետեւ վստահ չէ երբեք որ իր գործը պիտի կարենայ կառուցանել վայրը ուր ըլլալ: Կ'անցնի լեզուին, ըսենք: «Մեծամասնութեան դիրքին մէջ գտնուողին համար, այդ «անցումը» արդէն, զուտ ներքնութեան անկիւնէն դիտուած, խնդրական է, քանի որ լեզուն օտարն է արդէն անձին համար, կ'օտարէ զայն իր զուտութենէն, կը տարբերէ զայն իրմէ: Ցերիւրուած թեմա մը: Անոր համար հիմա որ, երբ կը կատարէ այդ անցումը, երբ կ'ազատագրէ ինքզինք իր ինքնորոշման զուտութեան պատրանքէն, կը գտնուի լեզուական պարապի մը մէջ, շարժումը, շարժումի կարելիութիւնը կրկնապէս խնդրական է: Ուղումը դէպի գործադրում կ'ենթադրէ միջոց մը, կ'ուզեմ ըսել տարածութիւն մը, անջրպետ մը, կ'ենթադրէ ուրեմն գոնէ դիմադրութիւնը որուն մասին կը խօսէի [illegible], այն դիմադրութիւնը զոր կ'ընծայէ լեզուն գրողին համար, եւ ընդհանրապէս՝ ընկերային հաստատութիւնը զուտ ներքնութեան դիրքին վրայ չմնացողին համար: Միջոցը սակայն երբ չկայ, երբ չկայ ընդունման տարածութիւնը, անցումը, լաւագոյն պարագային, կը մնայ կէս ճամբան: Որեւէ դիմադրութեան բացակայութիւն կը վերադարձնէ անձը իր ներքնութեան: Արգիլումը կատարեալ է:

Ինչո՞ւ սակայն կ'ըսեմ որ այս սերունդին համար, միջոցը չկայ: Ընդունելի՞ է այս տարազը, արուեստը, քաղաքական գործունէութիւնը միջոցներ չե՞ն, միջոցներ ուր ըլլալ, բայց նաեւ միջոցներ ըլլալու: Չեմ ժխտեր, բայց անկարելիին լուծումը չեն ատոնք, որովհետեւ ընդհանրապէս կը շեղին, խոյս կուտան դիմադրութեան բացակայութենէն, չեն փորձեր, չեն փնտռեր լեզուի դիմադրութիւնը: Եթէ փնտռէին իսկ, պիտի գտնէին, քանի որ — այդ է որ կը յատկանշէ իրենց կացութիւնը: Այս սերունդը ուրեմն որուն մասին կը խօսիմ կ'արտայայտուի ֆրանսերէն: Բայց այս [illegible] բան չի փոխուիր անշուշտ, որովհետեւ ընդունման շարժում մը չէ որ տեղի կ'ունենայ, աւելի ճիշդ, հարցը այդ է. ո՞ր չափով երկրորդ, կրկնապատիկ անկարելիութեան շրջափողը կ'աշխատի իրապէս այն խնդրին մէջ, այն խնդրին դէմ, որ է օտարը ընդունելու անկարողութիւնը: Այդ անկարողութիւնը անձնական չէ:

Ո՞ւր է կացութեան անկարելիութիւնը: Զուտ ներքնութեան դիրքին վրայ մնալու դատապարտութեան մէջ: Գրական կիրառումն է որ աւելի ցայտուն կը դարձնէ անկարելիութիւնը: Մ. Պլանշօ կը խօսի այն վստահութեան մասին որ է գրողին ներքին դրախտը, վստահութիւնը որ ինչ որ ներսն էր եւ տակաւին անգոյ «եկաւ դուրսի արձանային իրականութեան իբրեւ բան մը որ չի կրնար իրաւ չըլլալ, բան մը որ հաւատարիմ թարգմանութիւն մըն է, քանի որ իր թարգմանածը միայն իրմով եւ իր մէջ գոյութիւն ունի» (Գրականութիւնը եւ մահուան իրաւունքը, Կրակի Բաժինը, էջ 297): Կան անշուշտ ատկէ յետոյ գրողին եւ գործին միջեւ յարաբերութեան տարբեր փուլերը ուր գործը կը դառնայ հանրային սեփականութիւն, ուր գրողը կը դադրի անոր հեղինակը ըլլալէ, ուր գործը կը վերադառնայ իրեն իբրեւ աշխարհային իմաստ մը պարուրուած, ուր հեղինակը այն ատեն կը դառնայ ինքն իրեն համար ինչպէս միւսներուն համար այդ իմաստը արտադրողը, կը հպարտանայ գործին արդիւնքէն, կորսնելով այսպէս երկրորդ անգամ ըլլալով ինքզինք իբրեւ գրող, այսինքն՝ գրականութեան հարցը կրող: Հոս զիս հետաքրքրողը պիտի ըլլայ միայն ծնունդը ամբողջ այս հոլովոյթին, անցումի անմիջական ժամանակը, ուր ոչինչէն, «թարգմանութեան» գործողութիւնը կը կատարուի: Գրութիւնը գրական է շատ հաւանաբար երբ այդ բացարձակ թարգմանութեան արարքն է ան ուր ներքնութեան խաւարէն կ'անցնինք գործի բացուածքին: Գրականութիւնը լեզուին մէջ այն շարժումն է ուր անձը կ'ըլլայ ինքզինք իր արարքով, բացարձակապէս: Միւս բոլոր գրելու ձեւերուն մէջ, անձը իմաստը, հաստատութիւնը կան, ներյայտ ձեւով գոնէ, գրուելէ առաջ: Հարցումը ուրեմն զոր գրականութիւնը կը կրէ, և որ կ'ուղղուի լեզուին, կը վերաբերի անոր գոյացուցիչ դերին: Անձը եւ լեզուն հոս անցումին երկու երեսակներն են: Սփիւռքեան փորձառութիւնը կը սկսի իրապէս հոն ուր գրականութիւնը կը սկսի անկարելի դառնալ:

Անկարելի՝ ոչ թէ որովհետեւ լեզուն կը պակսի. կրնանք շատ լաւ գիտնալ լեզուն, գործածել զայն ճշդրտութեամբ, գրական ոճով, եւայլն, արգիլուած ենք գրականութենէն: Չկայ այս սերունդին համար արտաքնութեան մէջ դիմադրութիւնը որով, «իր» լեզուն պիտի տար անոր «ըլլալու» կարելիութիւնը, զուտ ներքնութենէն դէպի գործադրում այդ խուսափուկ անցումովը:

Կը մնայ խօսիլ այս կամ այն լեզուով, այլեւս տարբերութիւն չըներ, անկարելիութեան մասին: Կամ խուսափիլ անկէ, ինչ որ ուրիշ լուծում մըն է, թերեւս ամէնէն գոհացուցիչը: Հետաքրքրական է այս տեսակէտով Ցընի Տօնիքեանի գիրքը: Ֆրանսերէն լեզուով «արտայայտուող հայ» բանաստեղծ (կը ներէք չակերտներու բազմապատկումին համար, բայց ինչպէ՞ս ընել), Տօնիքեան հրատարակած է 1967ին իր առաջին հատորը, Լը Լիէօ Քոմէն (Հասարակաց Վայրը, բայց նաեւ Հասարակաց Տեղիքը): Կը վերադառնայ այսօր երկրորդ հատորով մը, լոյս տեսած, ըստ վերջին էջերու տեղեկութեան 1975ին հաստ հատոր մը որ կը պարունակէ 6 – 7 վերջին տարիներու քերթողական հունձքը: Վերնագիրը՝ Էթնոս (*): Իր առաջին հատորէն ետք, որ գրուած էր իբրեւ հասարակաց վայրի սպասման երգը, խօսքը, անոր ցանկութեան արտայայտութիւնը, Տօնիքեան տարիներ անցուցած է Ֆրանսայի եւ Հայաստանի միջեւ, երկրին մէջ փնտռելով ինքզինք, իր ժողովուրդը, իր անցեալը, նաեւ, «մարդը», բան մը որմէ ծնիլ երկրորդ անգամ, որով ըլլալ նաեւ, օրէ օր յառաջանալով միաժամանակ Երկրի եւ բանաստեղծական լեզուի կրկնակ փորձառութեան մէջ: Գրախօսականի մը պիտի չձեռնարկեմ հոս որովհետեւ գրախօսականը կը պահանջէ թարգմանական աշխատանք մը, զոր կատարած եմ միայն մէկ երկու կտորներու վրայ (Տէ՛ս Տեսանելին եւ Ընդյատակեայ: Տօնիքեանին ըրածը հաւանաբար գրականութիւն է, ինծի չէ զայն իբրեւ այդ ընդունիլը, կարդալը: Ինչ որ զիս կը հետաքրքրէ այն է որ Տօնիքեան իր ամբողջ ստեղծագործական ճիգով կը վկայէ թերեւս լաւագոյն ձեւով անկարելիութեան մասին որ է իր սերունդինը, սերունդ մը որ ստիպուած է փոխադրուիլ այլ տեղ գտնելու համար տարրական դիմադրութիւն մը իր շուրջ, դրոշմելու համար անոր վրայ իր կնիքը, կամ կարենալ հեռանալու համար վերջապէս անկէ, գտնելէ ետք ինքզինք, ուրեմն իրականութեան մէջ՝ պարզապէս օգտագործելէ ետք զայն:

Իբրեւ բանաստեղծ, հեղինակը ունի կոչում մը. «ոչ թէ զգաստութիւն մը աւետողը, ոչ ալ վարդապետութիւն մը տարածողը...» այլ՝ մեր ցաւին պահակը եւ Հողին Մեկնաբանիչը, ամբողջութեամբ անոր գիտակցութիւնը» (էջ 272): Վերադարձնել ժողովուրդին իր իսկ խօսքը, զոր պիտի չլսէր ան առանց անոր: Ունի նաեւ իր իսկ ճանապարհորդութեան մտահոգութիւնը, միւս ժողովուրդներուն մէջ, անոնց բերելով իր գիտակցութեան ուժը, զոր քաղած է այդ վայրերէն. «Տուիք ինծի հեռաւորութիւնս, գծեցիք հարցումներս: Կ'ուզեմ հիմա յառաջանալ կենսագրութեանս լուսամուտին մէջ, ամբողջ ժամանակիս գոյներուն մէջ»: Մարդիկ չունին լեզուն որ իրենց կեանքը պիտի դարձնէր բնակելի, որ իրենց հողը պիտի կենդանացնէր, չունին պատումը, խօսքը, դիւցազներգութիւնը որ դնէր իրենց մահը իրենց կեանքին մէջ: Բանաստեղծը այդ անպատում մարդոց (էջ 351) վկան է, որուն համար Պատը, որ նայուածքները կը կեցնէ, Լեռն է նաեւ, Բուրգը, անմատչելին: Անդադար այդ էջերուն Պատը եւ Սահմանը կուգան փոխարինելու իրենց յատկանիշները. Սահմանը այն կէտն է ուրկէ անդին կը սկսի մահը, բայց նաեւ որմէ անդին կայ ժողովուրդին սկիզբը, վերսկսումը: Բայց աւելի յաճախ՝ Սահմանը՝ ներքին է, կը հեռացնէ մարդը ինքն իրմէ, անծանօթ եւ օտար կը դարձնէ ինքն իրեն, ճնշումի մը պատճառաւ, որ լեզուն ամբողջովին կ'օտարացնէ: Սահմանէն, ներքին սահմաններէն անդին, ըստ երեւոյթին, կը սպասէ ժողովուրդին առողջ մասը: Բայց գիտենք որ Սահմանէն անդին կը տիրէ մահը: Նոյնպէս՝ Պատը: Երկուքն ալ գրութեան որոշ խաւի մը մէջ, մտածուած են իբրեւ բաժանումներ ճնշումի եւ ճնշուածի միջեւ, բայց ուրիշ, աւելի խորունկ խաւ մը կ'ըսէ որ սահմանը երկդիմի է, որ ճնշողը շատ հաւանաբար ճնշուածն է, եւ փոխադարձաբար: Աւելի ճիշդ՝ Սահմանի եւ Պատի տեղաբանութիւնը արտաքինի եւ ներքինի տրամաբանութեան չի հնազանդիր: Ճնշումը կը բնակի ժողովուրդի լեզուն: Կը կարծեմ որ այս արդիւնքը հատորին ամէնէն շահագրգռական մասն է, եւ անշուշտ որեւէ տեղ չերեւիր իբրեւ այդ: Բանաստեղծը պատմած է ներքին ճնշումը նկարագրելով զայն իբրեւ արտաքին: Ներքին ճնշումը, ան որ ներսէն կը զրկէ ժողովուրդը իր ձայնէն, իր խօսքէն, պատմած է ինքզինք ուրիշ պատումի մը ընդմէջէն: Բայց այդ ճնշումը հոն չէ այնքան որ կը տիրէ, որքան հոս: Բանաստեղծին, «նիւթ»ը կ'ընդունիմ, այդ ժողովուրդն է, որ կը սպասէ մահուան լերան առջեւ, որուն լեզուն ամբողջովին թափանցուած է օտարէն, սուտէն, կարգախօսքերէն: Բայց ինչո՞ւ ճնշումի փոխադրութիւնը ուրիշ վայրի մը մէջ: Տարագրութեան մէջ, Լեռ մը չկայ որ մահուան մէջ ներկայացնէր յոյսը տարագիրներուն: Բայց ահաւասիկ մեր կացութեան անկարելիութիւնը. այդ է իրաւ նիւթը այդ բանաստեղծութեան, իր ամբողջ ճիգովը հեռանալու անկէ. որպէսզի գրականութիւն մը կարելի ըլլայ, իրագործելի, շնչելի, անոր մասին: Հոս, չկայ գրականութեան կարելիութիւնը, բացարձակ թարգմանութեան կարելիութիւնը, չկայ տարրական տարածութիւնը, ուր սկսիլ օտարի ընդունման մասին մտածել: Թէ այդ չգոյութիւնը ինչո՞ւ վերադրելի է ներքին ճնշումի մը, ուրիշ առիթով: Ամէն պարագայի՝ անոր փոխադրումովը կարելի վայրի մը վրայ, Էթնոս կը վկայէ անկարելիութեան մասին, կը պատմէ ան իր ձեւով, իր «պարունակութեամբ» եւ իր «ձեւով» անկարելիութիւնը:

(*) ԷԹՆՈՍ Տ. ՏՕՆԻՔԵԱՆ, Սայկոն 1975

ԳԻՐՔԵՐՈՒ ՀԵՏ

SAYAT-NOVA
Quelques Poèmes et Pensées

Editions Astrid, Paris 1977

Présentation, choix et traduction de M. Arsénian

Այս պզտիկ, հազիւ 64 էջնոց հատորը կը պարունակէ թարգմանիչ Արսէնեանի երկար ներածութիւնը Ս. Նովայի կեանքին ու գործին մասին, 16 լուսանկար — Հաղբատի, Սանահինի վանքերէն, Խաչքար, Աւետարանի էջեր եւ 2 լուսապատճէն աշուղի ձեռագրէն — եւ վերջապէս երկլեզու «քանի մը քերթուած ու մտածումներ» առնուած՝ ճչդենք, Ս. Նովայի երեք լեզուի արտադրութենէն:

Հրատարակութիւնը կ'ուղղուի ընթերցող միջին հասարակութեան մը որուն համար Ս. Նովան անուն մըն է: Թող «մասնագէտները» հեռու կենան: Փորձ մըն է, ըստ Արսէնեանի, ներկայացնելու աշուղի գործին այլազանութիւնը, անոր «ստեղծագործական կարողութիւններու ձայնաչարին լայնքը»:

Այս գեղեցիկ առաջադրանքով է որ հատորին մէջ խմբուած են 6 – 7 տաղ, մեծ մասամբ կիսատ: Իսկ «Մտածումները» հատուածներ են, տողեր՝ ծանօթ կտորներէ: Ամբողջութիւնը դասաւորուած է ըստ «նիւթի». քնարական, կրօնական, եւայլն:

Զօպանեանէն ի վեր թարգմանիչներ փորձած են անցընել Ս. Նովայի քերթուածները ֆրանսերէնի՝ առաւել կամ նուազ յաջողութեամբ:

Ամէն մարդ գիտէ, թէ որքա՜ն դժուար է այսօր յաղթահարել Հայաբարբառ բարբառի նրբութիւններուն, որոնց վրայ կը բարդուին բանաստեղծի լեզուական հնարքները: Այս բոլորը կը բացատրե՞ն Արսէնեանի թարգմանութեան որակը: Ընթերցողին կը ձգեմ որոշելու տուիկա եւ պատասխանելու հարցումին: Մինչ այդ՝ նմոյշ մը.

Ամէն մարդ չի կանայ խըմի՝ իմ ջուրն ուրիշ ջրեն է.
Ամէն մարդ չի կանայ կարդա իմ գիրըն ուրիշ գըրեն է:

N'importe quel homme ne peut la boire, mon eau est d'une autre nature,
N'importe quel homme ne peut me lire, mon verbe est d'une autre nature:

Պ. Գ.

ՏԵՍԱՆԵԼԻՆ ԵՒ ԸՆԴՅԱՏԱԿԵԱՆ

Գրեց՝ ՏԸՆԻ ՏՕՆԻՔԵԱՆ

Այս երկիրը, ինչպէս ուրիշ քանի երկիրներ, կը հասկցուի անմիջապէս իր երկդիմութեամբ: Որովհետեւ ամէն ինչ հոս տեսանելին եւ ընդյատակեային կրկնակ դէմքն ունի: Դիմակին քարացած արտայայտութիւնները պէտք չէ որ մոռցնել տան մարդկային դէմքին բոլոր «խաղերը» եւ այդ խորութիւնները ուրկէ անոնք իրենց հրամանները կը ստանան: Այս երկիրը, որ երկիրներուն մէջ ամէնէն մանն է, մարդկային իրականութեան երկու կողերը կը կրէ: Կենդանի քաղաքի այս ազմուկը կը խառնէ բուրդի լռութեան զոր լեռը իր վրայ կը բեռցնէ: Կը խառնէ տափաստանի այս շատ երկար ձգումը Գաւին, յանկարծ նայուածքին մէջ կանգնած: Գրաւուած երկիրը, եւ միւս մասը՝ կորսուած:

Մարդն է իր սահմաններուն մէջ, մէկդի դրուած իր հետաքրքրութեան, իր որոնումներուն դայրոյթով: Մարդը իր կեանքին մէջ արգելափակուած: Թատրոնի կեանք ուր մութ քուլիսներ բոլոր տըռամներուն կը ղեկավարեն: Ուր ցուցադրական խանդը կը խառնուի խուլ խըռտումներուն, բողոքներուն, եւ յեղափոխական ցուցամոլութիւնը, աւանդութիւն դարձած՝ անկարողութեան մատնուածներուն իրաւ բարկութեան: Հիւրին համար բացուած սեղանըճոխ պիտի ըլլար, բայց դժուարութիւնը զոր հիւրընկալը ունեցած է զայնլեցնելու համար այդպէս զայն, դժուարութիւն որ անտեսանելի է ինք,կը ծածկէ միայն պարապը: Բառերն իսկ, բոլոր հնազանդ բերաններէն պոռչուած, — ուսուցչական, սորկական, դրքունակ կամ ռատիօձայնային — իրենց սկզբնական իմաստը կը դաւեն իրենց պարտադրուած դիմակին ու գոյներուն պատճառաւ: Շաքարը աղ մըն է, ռամկավարութիւնը բերանները գոցելու միջոց մը, հանրապետութիւնը՝ կափարիչ մը: Հայրենիքը, այո՛, կը նմանի կովերու դաշտին, շրջապատուած սուրէ եւ կրակէ: Երջանկութեան կղզի, բազմապատկուող բորոտներու ովկեանոսի մը մէջ:

Այս կրկնակ դէմքը մարդոց եւ իրերուն մէջ նաեւ կարելի է գտնել: Իւրաքանչիւրը կը խօսի ու կը լռէ: Ոմանց համար, բազմամբոխ, կամաւոր լռութիւնը կը վկայէ իրենց ամբողջ անձին մասին, բայց բառերը որոնց դատապարտուած են Վ.երին Կանօնին հրամանով, կամ պարզապէս վախէն դրդուած, կը դաւեն զիրենք: Օրինակ՝ համալսարանի այս դասատուն, ակնյայտ ձեւով կրկնակ, իր տեսանելի դասերով եւ անոնց ենթադրած ընդծով — եայ մտածողութեամբ՝ սառնալեռ մը: Կը խնդրուի ծառէն որ քաղաքը զարդարէ, որ քարին վրայ իր գոյները փակցընէ: Կը կտրեն զայն, ուղղութիւնը կը ճշդեն: Բայց չէ՞ որ ան իր կեանքովը արդէն ուրիշ բան կ'ըսէ: Զայն դիտող քաղաքացիին աչքին մէջ ուրիշ իմաստով մը չէ՞ ծանրանար: Նոյնպէս՝ չբանող հին եկեղեցիները, անկարեւոր քարերու, դաշտանկարի ձեւերու լռութիւնը... իրենց առաջարկած առեղծուածով այս երկրին ծանօթութեան կը սատարեն, շնորհիւ իրական խորութիւններու ընթերցումին:

Անցած դարերը կը մեռնին իրենց կրօնաջերմութենէն պարպուած շէնքերու լռութեան մէջ: Բայց տոկմը կը մեռցնէ, նոր մը կը թագաւորեն: Եւ այդ փլատակներու անխօսութիւնը քմծիծաղով լեցուն ժպիտ մը կը կրէ աստուածացած ներկային հանդէպ: Ժողովուրդը այսուհետեւ ամենակալ է: Հանրապետութիւնը՝ հռչակուած: Բայց ո՞վ է արդեօք այս թագաւոր — ժողովուրդը: Ո՞վ կը թագաւորէ: Ամբողջ ժողովուրդը: Թէ՞ ժողովուրդին մէկ մասը միայն: Այդ մասը ներկայացուցչակա՞ն է: Թերեւս կը խօսի իր չճանչցած ժողովուրդին անունով: Թերեւս: Ժողովուրդն ալ կրկնակ է: Մէկ կողմէ՝ Օրէնքը, եւ անոր ենթարկուածները, միւս կողմէ՝ ազատ մարդիկը, որոնք ոչ կը հրամայեն, ոչ ալ կը հնազանդին: Հոս լեռներու լռութիւնը ճընշուածներու ծանր համակերպութիւնը կը կրէ: Մնացեալը ամբողջ թմբկահարում է, յուշատօներով քնացնող, մահացու յեղափոխութիւն: Ամբողջ թհուրուհը քաղաքի մը, իր ազգային տարեդարձի տօնակատարութեան համար:

Բայց տարագրուած լեռները կը կրեն ժողովուրդին իսկ տարագրութիւնը,

անոր ձիւնէ թագը,

անոր զալիք հրաբխումները:



ՁԻԹԵՆԻ

ԳՈՐԾ՝ ԲԱԲԳԷՆ ՊՕՏՈՍԵԱՆ

ՖԻԼՄ ԵՒ ԱՄԵՐԻԿԵԱՆ ՄՇԱԿՈՅԹ

Շար. Ա. Էջէն

բանութեան եւ մտածելակերպին հետ ունեցած կապին, քան՝ գրականութեան եւ միւս արուեստներուն:

Ըստ այս տեսութեան, յառաջացած, ճարտարարուեստական երկիրներու ժողովրդային մշակոյթը կը գրաւէ այն դիրքը, որ նախնական ու աւանդական ժողովուրդներու մէջ կը գրաւէին սուրբերու պատմութիւններու, դիցաբանական առասպելներու եւ աւանդական պատմութիւններու կամ հէքեաթներու կողմէ: Այս «պատմութիւններու» եւ «դիցաբանական առասպելներու» անբաւարարութիւնը՝ իբր տերմին կամ բացատրութիւն, զիս կը մղէ գործածելու «միթոլոժի» բառը, որ ընթացիկ է արդի Ֆիլմի քննադատութեան եւ տեսութեան մէջ:

Ուզեցի որոշ ծաւալումով պարզել բառը, որովհետեւ մենք ընդհանրապէս իբր «դիցաբանութիւն» կը թարգմանենք զայն, սակայն սահմանափակ է հայերէն բառին իմաստը, ներառեալ չեն անոր իմաստի պարունակին մէջ, օրինակ, ժողովրդական այն հէքեաթները՝ որոնց մէջ ոչ աստուածներ կան, ոչ ալ չաստուածներ: Ես «միթոլոժի» բառը կը գործածեմ, Լեւի — Ստրաուսի եւ Պարթի ազդեցութեան տակ անոր ստացած իմաստով, եւ զայն կ'առնեմ ամերիկեան անգլերէնէն:

Նոյն տեսութեան մէկ ուրիշ հիմնաքարերէն է սա կէտը, — պատմութիւն պատմելը (ըլլայ բառերով, ըլլա՛յ պատկերներով ու բառերով խառն՝ ինչպէս է Ֆիլմային պատումը) մտածե՛լ է: Պատմելը մտածել է, ոչ այն վերլուծական (անալիթիք) ձեւով՝ որուն վարժուած ենք այժմ, այլ հոգեբանական — մարդաբանական հասկացողութեամբ: Պատմելով «կը լուծուին» խնդիրներ, որոնք անլուծելի կամ անբացատրելի կը թուին ժողովուրդին. աշխարհի ստեղծագործութեան անբացատրելին՝ նախնական ժողովուրդ մը կրնայ լուծել «Գիրք Ծննդոց»ի պատմութեամբ: Արդի Ամերիկացին, որ կ'ուզէ միանգամայն արդարացնել կարմրամորթին ջարդը եւ արտայայտել իր հիացումը՝ իր ջարդած ժողովուրդին հանդէպ, այդ հակասութիւնը չի կրնար վերլուծական մտածումով լուծել: Կըրնայ հակասութեան անելէն փախչիլ, պատմելով այն պատմութիւնները, որոնք կը գտնուին ուէսթըրններու մէջ, յաւիտենական կրկնութիւններով:

Այն պատմութիւնները, որոնք ժողովուրդի մը հիմնական միթոլոժիին մաս կը կազմեն, կը տարբերին պատմուածքներէ կամ նոր, մանուկներու համար ստեղծուած հէքեաթներէ՝ հետեւեալ ձեւով, — այս միթոլոժին պատմելը, լըսելը կամ տեսնելը՝ ժողովուրդի մը մըտածելակերպին կը տիրապետէ, անոր հասկացողութիւնը կը ձեւէ — կը կազմաւորէ սակայն միանգամայն կ'արտայայտէ այդ հասկացողութիւնն ու մտածելակերպը, հանդէպ այն մեծ խնդիրներուն՝ որոնք կը տիրապետեն ժողովուրդի մը պատմութեան:

Այս արտայայտիչ՝ մտածելակերպ կերտող պատումները ունին «սիմպոլ»ներու մթերք մը, մասնաւոր տեսակի բառամթերք մը, որ Ֆիլմերու մէջ (ինչպէս, օրինակ, եւրոպական վերածնունդի նըկարչութեան մէջ) կրնայ պատկերային բնոյթ ստանալ: Աւանդութիւնը կը «սըրբացնէ» կամ կը նուիրականացնէ այդ սիմպոլները, որոնց ծագումը պատմական բնոյթ ունի ճարտարարուեստական մշակոյթներու մէջ:

Այս միթոլոժիի պատմութիւնները եւ անոր բառամթերքը, ըլլա՛յ բառային, ըլլա՛յ պատկերային, մխրճուած են ժողովուրդի մը ենթագիտակցութեան մէջ, ու երբ դէպքերը կը պահանջեն նոր լուծումներ, նոր մեկնաբանութիւններ, նոր պատմութիւններ՝ լուծելու համար դէպքերու ստեղծած նոր հակասութիւնները՝ այդ պահանջքները բաւականացնելու գործը կը ստանձնէ ժողովրդական մշակոյթը: Ծիշդ ա՛յդ պատճառաւ ալ՝ միթոլոժին նաե՛ւ ժողովուրդի մը գաղափարախօսութիւնն է:

Անշուշտ նոյնիսկ ժողովրդային այս մըշակոյթը չի տիրապետեր ամէն անձի մտքին, չի ձեւեր մտաւորական դասակարգը՝ սովորաբար: Ձեւով մը արդար է ըսել, որ մտաւորականը այդ տիղմուսին արժանի կ'ըլլայ՝ երբ գոնէ մասնակիօրէն կը ձերբազատէ ինքզինք եւ իր մտածելակերպը՝ ժողովրդական միթոլոժիէն: Այս միթոլոժին, միշտ պէտք է յիշել, իր սիմպոլները կը գինուորագրէ պատմելու համար եւ ո՛չ վերլուծական այլ մօտեցումներու նման: Եւ սակայն, այդ պատմելու ձեւը՝ մտածում է, առանց վերլուծում ըլլալու:

Ինչպէս ըսած է Պարթ՝ միթոլոժին «կը բնականացնէ» պատմութիւնը, այսինքն՝ պատմական դէպքի մը հետ կապ ունեցող դէպքեր եւ բարոյականներ կը կապէ սիմպոլներու, եւ, այս ձեւով, ժամանակի ու շրջապատի կաշկանդումէն կը փրկէ այդ վտանգաւոր բարոյականները: Երբ ամերիկացի զօրավարներու Վիէթնամի մասին տուած տեղեկագիրները կը վերլուծենք ու զանոնք կը բաղդատենք, օրինակ, Ֆրանսայի լրագրողներու գրածներուն հետ, կարելի կ'ըլլայ ցոյց տալ որ Ամերիկացին սուտ չի խօսիր, բայց եւ այնպէս չի տեսներ իր առջեւ պարզուող իրականութիւնը, որովհետեւ ամերիկացի զօրավարին մտածելակերպը՝ հանդէպ որեւէ բնիկ ժողովուրդի մը դէմ տարուած պայքարի, ամերիկացի — կարմրամորթ միթոլոժիի հակակշռին տակ է: (Ձենք մոռնար, անշուշտ, որ Ամերիկացին իր ենթագիտակցութեան մէջ ունի բնիկ ժողովուրդը ցեղասպանութեան ենթարկելու պէտքը, ուրիշ բնիկներ ալ արմատախիլ ընելու եւ իբր ուժանիւթ օգտագործելու պէտքը: Կ'ակնարկեմ կարմրամորթ ու սեւ ժողովուրդներուն՝ որոնց հանդէպ գործադրուած անարդարութիւնները արդարացնել, ամերիկեան միթոլոժիի գլխաւոր պաշտօններէն մէկն է):

Անշուշտ, նոյնիսկ միթոլոժին (օրինակ՝ ամերիկեան ուէսթըրններու միթոլոժին) անոր սիմպոլներն ու պատումի կառոյցները, անփոփոխ չեն մնար: Ոչինչ կայ բոլորովին անփոփոխ: Սակայն պահպանողական են ու կը փոխուին միայն պատմութեան, մանաւանդ դէպքերու, տագնապներու եւ արուեստի մը ներքին պատմութեան ճնշման տակ: Պատմութեան փոփոխութիւնները երկու նրբանցքներէ կը մտնեն միթոլոժիի մէջ, — նիւթ կը հայթայթեն անոր, նոր նիւթ կամ նոր սիմպոլիք պատկերներ, եւ փոփոխութիւն կը պահանջեն, երբ հին միթոլոժին չի կրնար նոր տագնապները տանելի դարձնել:

Ներածական այս ակնարկը կը փակեմ՝ յիշելով բեմադիր Արթըր Փէնի «Լիթըլ Պիկ մէն» (Փոքր մեծ մարդ) Ֆիլմը, դերակատարութեամբ Տասթին Հոֆմընի: Այդ Ֆիլմը, որ ուէսթըրն մըն է, 1876ին տեղի ունեցած հնդիկ — ամերիկացի կըռիւներու մասին, նոյնքան վերլուծումն է Ամերիկա — Վիէթնամ ճակատագրական կռիւներու:

Թէ ի՛նչ են միթոլոժիի թաքուն նպատակներն ու գաղափարախօսական դերերը՝ առանձին յօդուածի կը կարօտի:

ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

ԿՈՂ

Հայ կնոջ սեւ, մելամաղձոտ աչքերը նայուած, դիտուած են: Նայիլ, նշմարել ու սեւեռել չեն գիտեր: Ցարդուած, սուրբ, անմատչելի աչքեր, վերջապէս՝ կրաւորական: Իգական աչքեր՝ բարկացէ՛ք, ըմբոստացէ՛ք, երջանկացէ՛ք ու ինքնավստահ՝ փայլեցէք կիրքո՛վ:

Հայ կնոջ զուսպ, ամրափակ բերանը, յաւիտենական լռութեան դատապարտուած: Կին, շրթունքներդ շարժէ եւ լեզուդ աներեւոյթ շղթաներէն ազատէ: Մայրենի լեզուն մէկ կողմ ձգէ, իգական լեզուին տէր եղիր: Մինչեւ այսօր գործածուած կամուրջ մըն էիր արու սերունդներու միջեւ. այսօր անձնական ծննդաբերութիւնդ կատարէ:

Եղիր նայուածք ու խօսք:

ՍԵԴԱ ԳԱԲՈՅԵԱՆ

ԱՅՆ ՄԻ ՀԱՏԻԿ ԲԱՌԸ

Ու տիեզերքը լուռ միշտ կրկնում է նոյն աղօթքը.
Ու ամէն օր ամէն անգամ մի խորհուրդ է դնում այդ աղօթքի մէջ,
Ու միշտ այդ աղօթքը յայտնագործութիւն է թւում,
Երջանկացնող, երեշտակի ժպիտը շուրթին,
Արբեցնող՝ կրաշք – հրաշք սիրոյ նման:

Ու ամէն անգամ որոնումը անպայման խարխափ կը ձգի ճշմարտի ափին,
Պատրանքը ցունեղ կը խամրի ճարպում ճշդութեան խոնաւ ճկուղում,
Մինչ նուաստ ժպիտը շուրթին որոնողը, թէկուզ թաքուն, կ'որոնի:
Լուսաբացին յաջորդում է մայրամուտը:
Ամէն լուսաբաց իր Բարի լոյսն ունի,
Ամէն մայրամուտ՝ իր Գիշեր բարին:

Իրար նման չեն նպատակները, որոնումները,
Ու գտածները, ու գտնողները.
Նրանցից ոմանք հեգնանքը աչքերում պահած՝
Շռյում են իրենց ունեցածը
Նախանձի կամ ինքնագոհութեան
Ժպիտը շուրթին վազում են առաջ՝ լոկ նահանջելով:

Եղածը քիչ է, կամ թէ ոչինչ է...
Մինչ ամէն ինչ է...
Քանզի, եթէ դու դառն ես համարում
Այն, որի համը միայն դու գիտես,
Ու գոհ ժպտում ես,
Շատ քաղցր է թւում քո դիմացինին:

Լռի՛ր, համբացի՛ր ողջախոհութիւն:
Երբ աչքերդ շատ լայնանան
Տիեզերքի աղօթքը քեզ չի օգնի.
Դու կը դադարես որոնելուց, քայլելուց, ընկնելուց...
Չես զգայ արցունքի ու արեան համը,
Պարտութեան դառնութիւնը, յաղթանակի բերկրանքը,
Չես վայելի սպասումի ու հանդիպման վայելքը,
Չես մոնչայ խելագար ու վիրաւոր վագրի նման,
Երբ քեզ մնայ եղած – չքացած ճշմարտութիւնը
Որը նոյն դատարկութիւնն է՝ դիմացինի աչքով:
Մինչդեռ... արիւնդ եռում է ուժեղ,
Քանզի դու դառն ես համարում, փուչ բան
Հենց այն՝ ինչը խիստ անմատչելի է,
Որքա՜ն արգիլուած, ցանկալի՜ նոյնքան:

Սակայն ամէնքը այս աշխարհում ապրել են ուզում,
Ու փոխում են նանապարհները
Նոր արահետներ գտնելու համար:
Ժամանակը թափահարում է թաշկինակը
Որը նման է ծակ քակի.
Ու միշտ դատարկ այդ ճակը բրքջացել է
Արծաթէ դրամներ որոնողների վրայ:

Յոյսը գլխահակ իր ծխախոտն է վառում նորից:
Դու ամէն ինչ անում ես այս աշխարհից
Ինչ որ բան խլելու համար,
Մինչ ամէն ինչ ոչնչութիւնից գնում է դէպի ոչնչութիւն:
Թափանցիկ սուտ է. իմաստ փնտռելն է որ իմաստ չունի...
Ու նպատակը, կամ թէ արժէքը այդ նպատակի
Ինքնախաբէութեան մերկ վիհն է որ կայ:

Տիեզերքը միայն մի աղօթք ունի,
Մինչ ամէն օք իւրովի է ըմբռնում այդ աղօթքը,
Մէկին թւում է, թէ անգիր գիտի՝ դեռ չլսած,
Յաջորդը թարգմանում է՝ չհասկացած,
Մինչ խորհուրդ ունի այդ աղօթքը,
Որը չընկալողները շտապում են
Դողալով սակայն, որ չվրիպեն,
Ու թքում են՝ բաց աչքերով բայց ոչինչ չտեսնող կոյրի նման,
Անցնելով այն հարստութեան կողքից
Որը երբեք բնդունակ չեն նկատելու.
Լռութիւնս հեծկլտում է նրանց հետքերին նայելիս:

Որքա՜ն անզօր են ու որքա՜ն զօրեղ
Հառաչանքներ ծնող ապրումները:
Մարդիկ Մա՛րդ են փնտռում:
Աշխարհը նման է մեռածի երբեք չփակուող աչքի,
Անկեանք, անարիւն, սառը ճշդութեան
Ու դաժան – դաժան յանդուգն փաստի՝
Թէ խելօք շունը աւելի պէտք է
Մի չգործած յանցանք յայտնաբերելու համար՝
Քան ազնիւ լռութիւնը:
Քանզի յանցանքը յանցանք չի կոչուի՝
Թէ յայտնաբերուի...
Ո՞վ կարող է պարզաբանել ու թափահարել
Ճշդութիւնը օդում, երբ առանց այն էլ
Շնչելու օդը այսքան պակաս է...

×

Ծաղիկները սիրուն այնպէս քաղցր են բուրում
Մեռնելուց առաջ, մինչդեռ անզգայ են:
Ես ուզում եմ համբուրել աշխարհի շուրթերը՝
Քաղցրութիւնը զգալու համար,
Ու եթէ յանձնուրուեմ՝ կը ծիծաղեմ...
Ու անպայման աշխարհի ականջին կը շշնջամ
Այն մի հատիկ բառը:

Երեւան

ԱՇՈՒՆ

Մենակութիւնը մուրացկանի պէս
Հայցում է աշնան քնքշութիւնը,
Ու երազները ստուերների պէս
Լոյսեր են փնտռում:
Աշնան ծառի պէս, չեղած սիրոյ պէս,
Լափում են իրար բոլոր տենչերը,
Ու ցնորքները սիրահարի պէս
Ոտնահետքեր են ձգում ու ձգում:
Երջանկութիւնը աստծուն հացնում,
Հառաչն՝ առ երկինք.
Խնկարկուող արեւ փակերի դիմաց.
Արգելքներ, ստեր, չգործած մեղքեր
Ու դէպքեր... դէմքեր...
Ու քայլող երազ ու շնչառութեան փոխադդեցութիւն,
Ու մի բան, որ միշտ կախւում է օդում,
Ու դառնում է չի՛ք.
Մի պարզ խնկարկում հաւատալիքի:

Թող աշնան նման տխրութիւնները սիրուն մահանան,
Ու երազները, ստուերների պէս
Թող լցնեն միայն բաց գիշերները,
Ու յայտնութիւնը, այնքան ցանկալի,
Սպասման նման հուսկ վարձատրուի:
Ու աշնան նման ամէն ցանկալի վերակրկնուի,
Թէկուզ, որ ամէն անցած քնքշութիւն
Իր պատկերն ունի, աչքերը, լեզուն:
Գիշերը իր մերկ մարմինն է թաքցնում իմ երազներում:
Լուսաբացներին աստղերը կարծես ծերանում են:

Մարսէյլ

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՄԱՆՈՅԵԱՆ

ՔԵ՛Զ

Ես ուզում եմ լուծուել մթնշաղներին.
Հորիզոնից այն կողմ երազներին ի զուր են.
Ես ուզում եմ ձուլուել աշնան գոյներին,
Հմայքները այնտեղ անմարմին են:

Արեւի հետքերը տխուր են.
Նրա մեղքն է երկինքը լքուած:
Հրաշքները զգոյշ մակարդւում են
Եւ աստուածային պատուաստն է ստեղծուած:

Սիրտդ բաց է, երկի՛նք,
Ու արիւնդ հոսող կաթ է շուրթերիս:
Ծուխդ լաց է, երկի՛ր,
Ու շիւղերից դողը իմ չտուած բերքն է:

Քե՛զ, առանց երդումի մի օր եթէ լքեմ,
Մեղքս՝ սիրուց վարձն է.
Լռութիւններից հուրը անհուն,
Մեռնող լոյսերդ դու չվճարես:

Քանզի երկինքները...
Սանդղամատեր չեն որ ծայրը ելնես՝
Այլ... տենչանքներ են,
Օծուած երազներ:

Արեւներից այն կողմ լռութիւնները
Քայլող սէրեր են.
Հրաշքները՝ գտուած սպասում...
Հողը մայրացած գիշերի գրկում:

Մարսէյլ

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» 83, rue d'Hauteville, 75010 Paris
Commission Paritaire : N° 55935